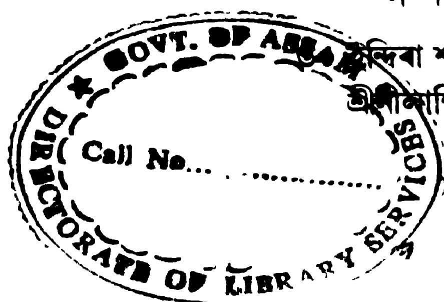
সাহিত্য চিন্তা-তৰংগ

সম্পাদনা

ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা
শ্ৰীমীনাক্ষি দেৱী





প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়
সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি
প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-৭৮১০০৯
১ চেপ্তেম্বৰ, ২০০৯

Sāhitya Cintā-Taraṅga : 1st Edition, 1st September, 2009, The Sahitya Cinta-Taranga published on the occasion of Golden Jubilee Celebration of Pragjyotish College Golden Jubilee Celebration Committee, Pragjyotish College Golden Jubilee Celebration Committee, Guwahati-9, Assam (India).

প্ৰথম প্ৰকাশ

১ চেপ্তেম্বৰ,২০০৯

প্ৰকাশক

প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয় সোণালী জয়ন্তী উদযাপন সমিতি, গুৱাহাটী

Pragjyotish College Golden Jubilee Celebration Committee, Guwahati-9

'সাহিত্য চিন্তা-তৰঙ্গ' সম্পাদনা সমিতি ঃ

সভাপতি

ড০ দয়ানন্দ পাঠক, অধ্যক্ষ

উপ-সভাপতি

শ্ৰীধৰ্মেশ্বৰ শৰ্মা, উপাধ্যক্ষ

সম্পাদকদ্বয়

ড০ ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা, শ্ৰীনীলাক্ষি দেৱী

সদস্য (শিক্ষক)

শ্ৰীনিবেদিতা দেৱী, শ্ৰীঅঞ্জলী দেৱী, শ্ৰীঅংশুমান অধ্যাপক,

সদস্য (ছাত্ৰ)

সৰ্বশ্ৰী বনশ্ৰী সৰকাৰ, পুলকেশ শৰ্মা, অৰ্চনা দেৱী, ডিতিমা শৰ্মা, বন্দনা নাথ, নিৰোদ শৰ্মা, জ্যোতিষ শৰ্মা, পাপৰি গোস্বামী, অৰূপ শৰ্মা

মূল্য ঃ ১৫০.০০ টকা

বেটুপাত

ৰঞ্জিত চুতীয়া

অক্ষৰ বিন্যাস

কুমুদ কলিতা

মুদ্ৰণ

ভৱানী অফচেট এণ্ড ইমেইজিং চিষ্টেমছ্ প্ৰাঃ লিঃ, গুৱাহাটী-৭৮১০০৭

প্ৰবন্ধ সূচী

আগকথা

বয়সৰ জোখেৰে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ে স্বৰ্ণজয়ন্তী বৰ্ষ অতিক্ৰমি পচপন্ন বৰ্ষত ভৰি দিছেহি। বিগত বৰ্ষকেইটিৰ খতিয়ানৰ কেতবোৰ কথা-কামে আমাক উৎসাহিত কৰিছে। কেতবোৰ কথা কামে আকৌ আমাক আজিও বিমৰ্ষ কৰি ৰাখিছে। এই কথাও স্বীকাৰ্য যে, ব্যক্তি জীৱনত ঘটাৰ দৰে সমাজ জীৱনতো উত্থান-পতন অনিবাৰ্য। তদ্ৰূপ স্থিতি শিক্ষানুষ্ঠানৰ বেলিকাও প্ৰযোজ্য হয়। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ মূৰৰ ওপৰেৰে অনেক শুভ-অশুভ বা-বতাহ বৈ গৈছে। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ে বিগত দশক কেইটিত নিজৰ এটি স্বকীয় ব্যক্তিত্ব আৰু সত্ত্বা জনমানসত অঙ্কিত নকৰাকৈ থকা নাই। এটা জাতিৰ দীঘলীয়া ইতিহাসৰ ক্ষেত্ৰত পাঁচটা দশক বৰ ক্ষুদ্ৰ কথা। পাঁচটা দশকে সামৰা কালবৃত্ত এটি সৰু বিন্দুৰ লেখিয়া। তেনে এটি বিন্দু ঐতিহাসিকৰ চকুত নপৰিবও পাৰে। অন্যহাতে আকৌ মানৱ ইতিহাসৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত এটা শতিকাতকৈয়ো এটি মুহূৰ্তও আকৌ গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত হ'ব পাৰে। নিৰ্ভৰ কৰে একোটা মুহূৰ্তৰ গুৰুত্ব আৰু তাৎপৰ্যৰ ওপৰত। কেতিয়াবা ইতিহাসৰ বুকুত একোটি শতিকাও গুৰুত্বহীন হৈ থাকে। তেনে এটি অৰ্থহীন শতিকাও আকৌ বিশেষ অৰ্থবহ মুহূৰ্তৰ পৰশত আংশিকভাৱে মুক্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। শিক্ষানুষ্ঠানৰ বেলিকাও এনেবোৰ সত্যৰ আভিব্যক্তি লক্ষণীয়।

স্বৰ্ণজয়ন্তী যেনেকৈ উলাহ আনন্দৰ এটি উৎসৱ, ঠিক একেদৰে এই উৎসৱে স্ব-আবিষ্কাৰৰ পৰিবেশ এটিও অনিবাৰ্যভাৱে আনি দিয়ে। এনে উৎসৱৰ মাজেৰেই নিজৰ স্থিতি আৰু কৰ্মৰাজিক বস্তুনিষ্ঠাৰে পৰ্যালোচনা কৰাৰ এক সুবৰ্ণ সুযোগ আহি পৰে। উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান হিচাপে আমি সমাজৰ পৰা কি পালো আৰু তাৰ বিনিময়ত সমাজক আমি কি দিলো তাৰ সঠিক মূল্যায়ন হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ স্থাপনৰ ইতিহাসৰ লগত কেইগৰাকীমান ব্যক্তিৰ পৰিকল্পনা, ত্যাগ আৰু অধ্যাৱসায় জড়িত হৈ আছে, সেইসকল ব্যক্তিৰ নেতৃত্বত গোটেই সমাজখনেই আগভাগ লৈছিল এই মহাবিদ্যালয়ৰ স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত। তেনে বহুত ব্যক্তিক আমি পাহৰণিৰ অন্ধকূপত পিঞ্জৰাবদ্ধ কৰি ৰাখি থৈছো। সেইসকল ব্যক্তিৰ অনবদ্য অবদান অবিহনে এই মহাবিদ্যালয় কেতিয়াও স্থাপন নহ'লহেঁতেন। আজিৰ পৰ্যায় পোৱাটো দূৰৰে

কথা। মহাবিদ্যালয় যথাসময়ত স্থাপন হ'ল। স্থাপন কৰা সকলৰ সৰহভাগ লোক আজি আমাৰ মাজত নাই। যিসকল আছে তেওঁলোকো শাৰীৰিকভাৱে অসুস্থ। তেওঁলোকে আমাক আশীৰ্বাদ দিছে যদিও শাৰীৰিকভাৱে আমাৰ উছাহত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই।

ক'বলৈ গ'লে এতিয়া মহাবিদ্যালয়খনক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত শিক্ষকসকলৰ দায়িত্বই বেছি। প্ৰথম প্ৰজন্মৰ শিক্ষকসকল এতিয়া মহাবিদ্যালয়ত নাই। আনকি দ্বিতীয় প্ৰজন্মৰ শিক্ষকসকলেও অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছে। এতিয়া মহাবিদ্যালয়ৰ দায়িত্ব বহন কৰিছে তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ প্ৰজন্মৰ শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকলে। মহাবিদ্যালয়খনৰ মাজেৰে পৰিৱৰ্তন আনিব লাগিব এই প্ৰজন্মৰ শিক্ষকসকলেই।

পৰিৱৰ্তন এক স্বাভাৱিক ঘটনা যদিও ই এক অসাধাৰণ প্ৰক্ৰিয়া। পৰিৱৰ্তনতকৈ সত্য আৰু একোৱেই নাই। প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে আমি পৰিৱৰ্তন প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে আগবাঢ়িছো। পৰিৱৰ্তন প্ৰকৃতিৰ সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান। তৰু-তৃণ, নদ-নদী, পাহাৰ-ভৈয়াম, জীৱ-জন্তু সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান পৰিৱৰ্তনৰ চাকনৈয়া। এনে পৰিৱৰ্তনৰ পৰিবেষ্টনিত জীৱ জগতৰ অনেক শক্তিশালী জীৱও নিঃশেষ হৈ গৈছে। অথচ অনেক শাৰীৰিকভাৱে শক্তিহীন অথচ নিৰ্জু জীৱও নিজৰ অস্তিত্ব অটুট ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। পৰিৱৰ্তনৰ ধলে তেওঁলোকক উটুৱাই নিব পৰা নাই। এনে হোৱাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এনে নিৰ্জু জীৱবোৰ শান্ত-শিষ্ট, সৃষ্টিশীল আৰু পৰোপকাৰী। উদাহৰণস্বৰূপে হৰিণা পহুটোৰ কথাই ধৰা হওক। পৰিৱৰ্তনৰ ধামখুমিয়াতো এওঁলোক নিঃশেষ হৈ যোৱা নাই। ইয়াৰ বিপৰীতে অনেক শক্তিশালী জীৱ, জীৱন কলাক সাৰ্থকভাৱে আয়ত্ব কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে জীৱজগতৰ পৰা কেতিয়াবাই বিলুপ্ত হৈ পৰিছে। আমি জুৰাছিক যুগৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোহঁক। সেই সময়ৰ অনেক বৃহদাকাৰ জীৱজন্তু এতিয়া নাই। তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ জীৱনকালত সৃষ্টিশীল প্ৰৱণতাৰ পৰা বিচ্যুত হৈ থাকিল। নিজৰ পোৱালিও তেওঁলোকৰ উদৰস্থ হ'ল। হিংসা আৰু শাৰীৰিক অৱয়বো তেওঁলোকৰ কাল হ'ল। ধ্বংস আৰু বিধ্বস্তৰ মাজেৰে কোনো জীৱই যে সৰহ দিন বিশ্বৰ বুকুত নিজৰ অস্তিত্ব অটুট ৰাখিব নোৱাৰে সেই সত্যৰ ঘোষণা সময়ৰ পৰিৱৰ্তনেই কৰি আহিছে চিৰকাল। য'ত দায়নছ'ৰাছ বা মেগাথিৰিয়ামৰ দৰে বৃহৎ কলেবৰৰ জীৱও বিশ্বৰ বুকুত নিটিকিল, সেই একে পৰিবেশতে আকৌ সামান্য পইতাচোৰা বা পিপৰাটোৱো বাচি থাকিবলৈ সক্ষম হ'ল। ই কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? এনে ঘটনাই ইয়াকেই প্ৰমাণ কৰে যে নিৰ্জু আৰু ক্ষুদ্ৰ কলেবৰৰ হলেও এইবিধ জীৱই জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰয়োজনীয় গুণৰাশি নিশ্চয় আয়ত্ব কৰি লৈছে। প্ৰাকৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই ল'ব পৰা গুণখিনি এওঁলোকৰ আছে বাবেই এওঁলোক আজিও জীয়াই আছে।

বহুতেই ভাবিব মই এনেবোৰ কথাৰ প্ৰসঙ্গ এই আগকথাত কেলেই আনিছো? দৰাচলতে আমি আমাৰ মহাবিদ্যালয়খনৰ কথাৰ মাজতে এইখিনি কথা এই কাৰণেই

আনিছো কাৰণ আজি উচ্চ ক্ষেত্ৰখনলৈ পৰিৱৰ্তনৰ কোবাল সোঁত বৈছে। যিসকলে এই পৰিৱৰ্তনৰ পদধ্বনি শুনা নাই তেওঁলোক পৰিৱৰ্তনৰ আগ্ৰাসনক ৰোধ কৰিব নোৱাৰিব। যিসকলে পৰিৱৰ্তনৰ পদধ্বনি স্পষ্টভাৱে শুনিছে আৰু পৰিৱৰ্তনৰ অগ্ৰাসনৰ সতে মোকাবিলা কৰিবলৈ নিজকে আগতীয়াকৈ প্ৰস্তুত কৰি ৰাখিছে, তেনেলোকক বা অনুষ্ঠানক কোনেও বিলুপ্ত কৰিব নোৱাৰিব। জীৱ জগতৰ বাবে যি সত্য প্ৰযোজ্য হয় সেইবোৰ সত্য শিক্ষানুষ্ঠানৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য হয়। আজি শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত চৌদিশে প্ৰৱল বা-মাৰলি। বা-মাৰলিয়ে কাৰোবাৰ ঘৰ বিধ্বস্ত কৰিব, কাৰোবাৰ ঘৰ আকৌ থাউকতে ৰৈ যাব।

এনে এক চিন্তা প্ৰৱাহৰ পটভূমিতেই ভাবো প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ে বিগত পাঁচটা দশকত যিখিনি কৰিছে সেইখিনিৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ্য। কিন্তু আৰু কিমানখিনি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন তাৰ লেখ লবলৈ গ'লেই আমাৰ মন বেদনাক্লিষ্ট হয়। পাঁচটা দশক এখন মহাবিদ্যালয়ৰ বাবে বৰ কম সময় নহয়। বিগত সময়ছোৱাত মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষক সমাজ তথা পৰিচালনা সমিতিয়ে যিখিনি আছে সেইখিনিকেই সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰি এক মহৎ কাম কৰিছে। কিন্তু পৰিৱৰ্তনৰ পদধ্বনি তেওঁলোকে স্পষ্টভাৱে শুনা যেন নালাগে। হয়তো পৰিৱৰ্তনে সৃষ্টি কৰা কৰ্ষণৰ মৃদু স্পন্দন তেওঁলোকৰ কাণত অইন অইন কথাৰ ধামখুমিয়াত নপৰিবও পাৰে। বহুত সময়ত একোটা নেতৃত্বই নিজৰ ক্ষমতাক অটুট ৰখাৰ চেষ্টাতেই দিন অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হ'ল। ব্যক্তিৰ পৰস্পৰৰ মাজৰ অৰিয়াঅৰি আৰু ক্ষমতা দখলৰ লিপ্সাই শিক্ষক সমাজখনকেই যিদৰে নীতিভ্ৰষ্ট কৰিলে। অগ্ৰজসকলৰ অৰিয়াঅৰিৰ নেতিবাচক প্ৰভাৱ অনুজসকলৰ ওপৰত নপৰাকৈ নাথাকিল। মহাবিদ্যালয়ৰ ভিতৰৰ উষ্ণ প্ৰৱাহৰ ফলত বাহিৰা জগতখনত ঘটা পৰিৱৰ্তনৰ মৃদু পদধ্বনি কৰ্ণগোচৰ নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক।

বিদেশী বিতাড়ণ বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা অসম আন্দোলনৰ চাকনৈয়াত অসমৰ যুৱসমাজৰ যিটো ক্ষতি হ'ল সেই ক্ষয়-ক্ষতি পূৰণ কৰিবলৈ আমাক আৰু এটা অৰ্ধ শতিকাৰ প্ৰয়োজন হ'ব। অসমৰ বিদেশী কিমান গ'ল বা বিতাড়িত হ'ল তাৰ সঠিক পৰিসংখ্যা আমাৰ হাতত নাই। বিদেশীক বিতাড়ণ কৰিব নালাগে বুলি কোনো সুসভ্য দেশে বা সমাজে নকব। এনে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ইছুক আগবঢ়াই নিবলৈ সঠিক আৰু সবল নেতৃত্বৰ প্ৰয়োজন। সেই নেতৃত্ব দিবলৈ আগবাঢ়ি অহা নেতাসকল হ'ল অনভিজ্ঞ তৰুণ। প্ৰবীণসকলে তৰুণৰ নেতৃত্ব মানি দেশ ৰক্ষাৰ ভাৰ তৰুণ নেতাসকলৰ ওপৰত এৰি দি জাতিটোৰ যি অপূৰণীয় ক্ষতি কৰিলে তাৰ হিচাপ-নিকাচ নতুন প্ৰজন্মই নকৰাকৈ নাথাকে। পাছলৈ যিসকলে আন্দোলনৰ নেতৃত্ব ল'লে তেওঁলোকেই ৰাজনৈতিক দল এটি গঠন কৰি স্বয়ং নিজেই ৰাজ্যৰ শাসনভাৰ কান্ধত তুলি ল'লে। কিন্তু ক্ষমতাৰ ৰাগিয়ে তেওঁলোকক আন্দোলনৰ মূল উদ্দেশ্যৰ কথা বিস্মৃত কৰিলে।

এনে আন্দোলনৰ পটভূমিতেই অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত ইমানখিনি বিশৃংখলা আহিল যে তাক চম্ভালাই কঠিন হৈ পৰিল। আন্দোলনৰ প্ৰকৃত নেতৃত্বৰ লগে লগে সমান্তৰালভাৱে এক বৃহদাকাৰৰ ভুৱা নেতৃত্বও গঢ়ি উঠিল। এই ভুৱা নেতৃত্বই অসমীয়া সমাজখনক বিধ্বস্ত কৰিহে এৰিলে।

তেনে ধুমুহাৰ মাজেৰে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ে দিন কটাবলগীয়া হ'ল। আমাৰ ক্ষতি হ'ল অপূৰণীয়। মহাবিদ্যালয়ৰ এক অনিবাৰ্য অংগ আমাৰ ছাত্ৰাবাসটি কৰ্তৃপক্ষই অনিচ্ছা স্বত্বেও বন্ধ কৰি দিবলগীয়া হ'ল। এতিয়া মহাবিদ্যালয়ৰ বাবে এটি নতুন ছাত্ৰাবাসৰ প্ৰয়োজন। সেই কাম আমি কৰিব পৰা নাই। পুৰণি ছাত্ৰাবাসটিত এতিয়া ছটা বিভাগ চলোৱা হৈছে। তাত পাঠদানৰো ব্যৱস্থা কৰা হৈছে।

মহাবিদ্যালয়ৰ খেল পথাৰখন আমি ইচ্ছা কৰিও বিভিন্ন কাৰণত সেই কামত অগ্ৰসৰ হ'ব নোৱাৰিলোঁ। আমি খেল পথাৰখনৰ প্ৰস্তুত কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত যি বলিষ্ঠ পদক্ষেপ লৈছিলো সেই পদক্ষেপক বৰ আগবঢ়াই নিব নোৱাৰিলো। সেই কামত অনেক বাধাৰ সন্মুখীন হ'লো।

শৈক্ষিক দিশতো আমি ক'ৰবাত আগবাঢ়ি আছো, ক'ৰবাত পিছ পৰি আছো। ইতিমধ্যে অনেক বৃত্তিমুখী পাঠ্যক্ৰম মহাবিদ্যালয়ত খোলা হৈছে। তাৰ বাবে আন্তঃগাঁঠনিক আগবঢ়াই নিবলগীয়া হৈছে। মানৱ সম্পদৰ বেলিকাও আমি বাৰম্বাৰ উজুটি খাবলগীয়া হৈছে। বাৰম্বাৰ উজুটি খোৱাৰ পিছতো আমি পুনৰ থিয় হৈছো আৰু আমাৰ লক্ষ্যৰ পিনে অগ্ৰসৰ হৈছো।

এফিলিয়েটেড মহাবিদ্যালয় এখনৰ যথেষ্ট অসুবিধা থাকে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুৰণি নীতি-নিয়মৰ ভিতৰত থাকিহে আমি বিদ্যায়তনিক কামকাজ কৰিব পাৰো। বিশ্বৰ চৌদিশে এফিলিয়েশ্বনৰ ব্যৱস্থা উঠি গৈছে যদিও আমি সেই ব্যৱস্থাতেই খামুচি আছো এক গ্ৰহণযোগ্য বিকল্পৰ অভাৱত। নতুনৰ প্ৰতি আমাৰ মনত শংকা। পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি আমাৰ দ্বিধা। হয় প্ৰতিটো পৰিৱৰ্তনেই যে আমাৰ জীৱনক ধন্য কৰিব তেনে নহয়। পৰিৱৰ্তনৰ কোনখিনি গ্ৰহণীয় আৰু কোনখিনি বৰ্জনীয় সেই ধাৰণাও আমাক লাগিব। এই পাৰ্থক্যখিনি যথাযথভাৱে বাচি উলিয়াব নোৱাৰাৰ বাবেও আমি বহু ঠাইত অবাঞ্চিত পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈছো। শংকা দ্বিধাই আমাক বহুত সময়ত শক্তিহীন কৰি তুলিছে। স্বৰ্ণজয়ন্তীৰ কালত আমি আত্মোপলব্ধি কৰাত কোনো বাধা নাই। বৰং কৰাটোহে কাম্য। অন্যথা আত্মপ্ৰৱঞ্চনাৰেহে আন্ধাৰৰ মাজতো পোহৰ বিলাবলৈ যত্ন কৰিছো। আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ এনে কেইটিমান ক্ষেত্ৰ আছে য'ত আমি বাটকটীয়াৰ ভূমিকা লৈছো। য'ত নামী-দামী মহাবিদ্যালয়বোৰেই থমকি ৰৈছে তাত আমি জপিওৱাৰ ক্ষমতাও ৰাখিছো। বৌদ্ধিক কৰ্মত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ে আজিও ৰাজ্যখনত এক বাটকটীয়াৰ ভূমিকা লৈছে। বৌদ্ধিক কৰ্মৰ আয়তন অথবা কলেবৰ অসীম এনে কৰ্মৰ কোনোবা কোনোবা অংশত ভুমুকি মৰাটোহে ডাঙৰ

কথা। আমাৰ উদ্দেশ্য, মহাবিদ্যালয়ৰ ভিতৰ চ'ৰাত এটি বৌদ্ধিক পৰিবেশ গঢ়ি তোলা। এনে পৰিবেশ ক'ত আৰম্ভ হৈ ক'ত শেষ হ'ব কোনেও নাজানে। আমি আমাৰ সামৰ্থ অনুসৰি, নিজৰ পাখিৰ আকাৰ প্ৰকাৰৰ প্ৰতি সচেতন হৈ, কিবা কৰাৰ পৰিকল্পনা কাৰৈ আহিছো। তেনে কৰিবলৈ যাওঁতে ক'ৰবাত বাহ বাহ পাইছো। ক'ৰবাত আকৌ কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ নিন্দিতও হৈছো। ক'ৰবাত আকৌ প্ৰশংসাও পোৱা নাই, নিন্দাও পোৱা নাই। পাইছো কেৱল বৌদ্ধিক সমাজৰ ঔদাস্য।

গ্ৰন্থৰ প্ৰস্তুতি আৰু প্ৰকাশন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ বাবে এক সহজ সৰল কাম বুলি বৰাই কৰাৰ মন যায়। ইতিমধ্যে আমাৰ বিভিন্ন বিভাগে ভাগে ভাগে নিজৰ নিজৰ বিষয় তথা বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰৰ লগত সংগতি ৰাখি অনেক বাচকবনীয়া গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি বৌদ্ধিক সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। এনে কাম যে কেৱল শিক্ষকসকলৰ মাজতেহে যে আৱদ্ধ হৈ আছে তেনে নহয়। আমি আমাৰ ছাত্ৰসকলকো এনে বৌদ্ধিক কৰ্মত প্ৰবৃত্ত হবলৈ প্ৰেৰণা দি আহিছো। এনে পটভূমিত আমাৰ অনেক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে সাহিত্য কৰ্মৰ ভিন্ ভিন্ ক্ষেত্ৰত স্পষ্টভাৱে ভূমুকি মাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

ড০ ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা আৰু শ্ৰীনীলাক্ষি দেৱীৰ সম্পাদনাত 'সাহিত্য চিন্তা-তৰঙ্গ' নামৰ গ্ৰন্থখন তেনে এটি বৌদ্ধিক পৰম্পৰাৰেই এটি কণিকা। ড০ ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা আমাৰ সংস্কৃত বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা। এগৰাকী কমিটেদ শিক্ষয়িত্ৰী হিচাপেও ড০ বৰাই ইতিমধ্যে সকলোৰে দৃষ্টি আৰু প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেখেতৰ পৰিকল্পনা আৰু উদ্যোগৰ ভেটিতেই এই প্ৰবন্ধ সংকলনৰ প্ৰকাশ। তেওঁক কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ, লগতে উদ্যমী অতিথি প্ৰবক্তা শ্ৰীনীলাক্ষি দেৱীলৈকো শলাগ যাচিলোঁ। গ্ৰন্থখনত সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া তিনিটা ভাষাত লিখা প্ৰবন্ধ সংকলিত হৈছে। প্ৰতিটো প্ৰবন্ধই সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ কোনোবা নহয় কোনোবা এটি ক্ষেত্ৰৰ ওপৰত আলোক সম্পাত কৰিছে। প্ৰতিটো লেখকৰ ওচৰত আমি কৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লো।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ে সোণালী জয়ন্তীৰ প্ৰকাশন উপ-সমিতিয়ে এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰি আমাৰ সকলোকে ধন্য কৰিছে। অইন অইন বিভাগ সমূহেও গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ যো-জা কৰিছে স্বৰ্ণ জয়ন্তী উপলক্ষ্যৰেই। প্ৰকাশন উপ-সমিতিৰ প্ৰতি গৰাকী সদস্য-সদস্যাৰেই শলাগ ল'লো। উদ্‌যাপন সমিতিৰ সভাপতি, সাধাৰণ সম্পাদক তথা কোষাধ্যক্ষৰ লগতে আন আন সদস্য সদস্যা সকলৰ প্ৰতিও আমাৰ কৃতজ্ঞতা থাকিল। যাক উদ্দেশ্যি এই গ্ৰন্থৰ সংকলন আৰু প্ৰকাশ তেওঁলোক কিঞ্চিত পৰিমাণে হ'লেও উপকৃত হ'ব বুলি আশা ৰাখিলোঁ।

ড০ দয়ানন্দ পাঠক

অধ্যক্ষ

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়

চিন্তাতরঙ্গসম্পৃক্তং সাহিত্যং কৃতিভিস্তুতম্

পুরে প্রাগ্জ্যোতিষে রম্যে তীর্থোঽয়ং সমজায়ত ।
স ইহ প্রাগ্জ্যোতিষঃ সুধো বিদ্যাবৈভব-ভূষিতঃ ॥
ন বিনা শোভতে নাম্নং লোকে তীর্থং কদাচন ।
নামমাশ্রিত্য তীর্থস্য তীর্থস্তীর্থং সমবৃণোৎ ॥
রাগদ্বেষৌ সন্নিরুধ্য প্রৌঢ়ত্বমহরন্নূনম্ ।
প্রৌঢ়স্তু কর্মনৈপুণ্যে দক্ষণঃ স্যাৎ সমুদ্যমে ॥
তীর্থনাম্নে সমারব্ধে সংস্কৃতে বিভাগেঽধুনা ।
বাণ্যাঃ সম্পদমাহৃত্য স্বয়ং সা ইন্দিরাগতা ॥
বিদ্যাবেণ্যাৎ সমাহর্তুং প্রয়াসঃ কৃতিভিঃ কৃতঃ ।
চিন্তাতরঙ্গসম্পৃক্তং সাহিত্যং কৃতিভিস্তুতম্ ॥
মহাবিদ্যালয়স্যাস্য পঞ্চাশদ্বর্ষপূরণে ।
স্মারকং কৃতং পূর্ণম্ কাব্যপুষ্পসমুচ্চয়ৈঃ ॥
কুশলপদপাঠেষু পাঠকো যঃ উদাহৃতঃ ॥
পাঠকো হি দয়ানন্দোঽহর্নাথস্য পদে স্থিতঃ ॥
ধর্মেশ্বরোঽপি তৎকার্যে উপাধ্যক্ষো মহোদ্যমঃ ।
বিশ্বজ্যোতিপাঠকৈঃ সার্দ্ধং প্রতনোতি সুধীমিহ ॥

—০—

শ্রীউমাকান্ত দেবশর্ম্ম-শাস্ত্রি-
তর্কব্যাকরণতীর্থঃ
অবসরপ্রাপ্তাধ্যাপক, কৃষ্ণকান্ত-
সন্দিকৈ সর্ব্বকারীয় সংস্কৃত
মহাবিদ্যালয়স্য

প্ৰাক্কথন

সংস্কৃত বিভাগৰ উষালগ্নৰ পৰাই গুৰু দায়িত্ব বহন কৰা বিশাল পাণ্ডিত্যৰ অধিকাৰী পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মা আছিল প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ তথা সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰথমজন অধ্যাপক। শৰ্মাদেৱে তেখেতৰ 'প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ কলেজৰ গুৰিৰ কথা' নামৰ প্ৰবন্ধত (স্মৃতিগ্ৰন্থ, ৰূপালী জয়ন্তী, পৃঃ ৪৯) উল্লেখ কৰি গৈছে যে সংস্কৃত বিষয়টো তেখেতে নিজে পঢ়াইছিল। ১৯৫৮ চনৰ জুলাই মাহত মহাবিদ্যালয়খন সোণাৰাম হাইস্কুলৰ পৰা নিজ স্থানলৈ আহে আৰু সেই বছৰতে সংস্কৃতকে ধৰি কেবাটাও বিষয়ত স্নাতক শ্ৰেণী খোলা হয়। পণ্ডিত তীৰ্থনাথ শৰ্মা একাধাৰে কবি, গল্পলেখক, সমালোচক আছিল। তেখেতে অসমীয়া সাহিত্যলৈ ভালেমান বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে। শৰ্মাদেৱে ১৯৭১ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ মাকুম অধিবেশনত সন্মানীয় সভাপতিৰ আসন অলঙ্কৃত কৰিছিল। ১৯৮৭ চনত মৰণোত্তৰভাৱে সাহিত্য অকাডেমী পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। এনে প্ৰতিভাবান পুণ্যশ্লোক তীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱলৈ সংস্কৃত বিভাগৰ হৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিলোঁ। এইগৰাকী অধ্যাপকে ১৯৬০ চনৰ পৰা ১৯৯৩ চনলৈকে বিভাগীয় মুৰব্বীৰূপে সেৱা আগবঢ়ায়। সেই সময়ত সংস্কৃত বিভাগতে আৰু ভালেকেইজন সংস্কৃত পণ্ডিতে অস্থায়ীভাৱে সেৱা আগবঢ়ায়। তাৰে ভিতৰত মহামহোপাধ্যায় প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ ড০ বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী অন্যতম। তেখেত ভালেমান বছৰ অস্থায়ীভাৱে থাকে। ড০ শাস্ত্ৰীৰ সমকালীন আন এজন অস্থায়ী অধ্যাপক আছিল দেৱীদাস ভট্টাচাৰ্য। এই গৰাকী বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিতে কটন মহাবিদ্যালয়ত দিনত আৰু প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ত ৰাতিৰ শাখাত সেৱা আগবঢ়াইছিল। সেইসকল পণ্ডিতলৈকো শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদিলোঁ।

পাছত ক্ৰমে শ্ৰীটঙ্কেশ্বৰ ফুকন, শ্ৰীশ্যামাকান্ত ঝা, ড০ নলিনীৰঞ্জন শৰ্মা, শ্ৰীৰাজেন মহন্ত, শ্ৰীবিশ্বেশ্বৰ ডেকা —এইসকল প্ৰবক্তা স্থায়ীভাৱে নিযুক্তি হয়। বৰ্তমান তেখেতসকলে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছে। ড০ নলিনীৰঞ্জন শৰ্মাই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত যোগদান কৰে আৰু শ্ৰীৰাজেন মহন্ত কটন মহাবিদ্যালয়লৈ যায়। ইয়াৰ মাজতে বৰ্তমানলৈকে অস্থায়ীৰূপে ভালেমান শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীৰো নিযুক্তি হয়। তেখেতসকলে অতি নিষ্ঠাৰে এই বিভাগলৈ সেৱা আগবঢ়াই আহিছে।

সংস্কৃত বিভাগে প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত বেছি আগবাঢ়িব পৰা নাই যদিও ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ বাবে 'জ্ঞানশ্ৰী' নামৰ পত্ৰিকা এখনি প্ৰতিবছৰে প্ৰকাশিত হয়। "ভাৰতীয়

পাৰম্পৰিক সাহিত্য সমালোচনা —বিভিন্ন সম্প্ৰদায় আৰু অৱধাৰণা" বিষয়ত ২০০৩ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক ড০ অশোক কুমাৰ গোস্বামীদেৱৰ ভাষণৰ এটি লেখা এই বিভাগৰ জৰিয়তে প্ৰকাশিত হয়।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিয়ে গঠন কৰি দিয়া প্ৰকাশন উপ-সমিতিয়ে ইতিমধ্যে সোণালী জয়ন্তীৰ আৰম্ভণি উৎসৱত কেবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। সামৰণি উৎসৱতো প্ৰকাশন সমিতিয়ে গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ বাবে উদ্যোগ লয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ বিভিন্ন বিভাগক গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ বাবে উৎসাহিত কৰে। সেই উৎসাহতে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি সংস্কৃত বিভাগেও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পাঠ্যক্ৰমৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি এখন প্ৰবন্ধ সংকলনৰ কাম হাতত লয়। সংস্কৃত আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ পঠন-পাঠনৰ লগত জড়িত মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মাননীয় শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকলে যুগুত কৰা প্ৰবন্ধসমূহ ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। অৱশ্যে উদ্যমী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে লেখা প্ৰবন্ধও দুই-তিনিটা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থখনত মুঠতে একৈশটা প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে। আমাৰ অনুৰোধৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই যিসকল শ্ৰদ্ধেয় লেখক-লেখিকাই প্ৰবন্ধ যুগুত কৰি 'সাহিত্য চিন্তা-তৰঙ্গ' গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰাত আমাক সহায় কৰিলে, সেই সকললৈ সংস্কৃত বিভাগৰ হৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা নিবেদন কৰিলোঁ। বিভাগীয় প্ৰকাশনত সততে উৎসাহ যোগোৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড০ দয়ানন্দ পাঠকচাৰক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ শ্ৰদ্ধেয় সভাপতি, মাননীয় সম্পাদক আৰু সন্মানীয় সদস্য মণ্ডলীলৈ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। গ্ৰন্থখনি সংকলন আৰু সম্পাদনাত বিভাগীয় সহকৰ্মী শ্ৰীনিবেদিতা দেৱী আৰু শ্ৰীঅঞ্জলি দেৱী লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সহায়ৰ বাবে শলাগ যাচিলোঁ।

অতিশয় নিষ্ঠাৰে কম্পিউটাৰ (ডি.টি.পি.) কৰি দিয়া শ্ৰীকুমুদ কলিতালৈ ধন্যবাদ জনালোঁ। গ্ৰন্থখন অতি কম দিনৰ ভিতৰতে ছপা কৰি উলিয়াই দিয়া বাবে ভৱানী অফ্‌ছেট এণ্ড ইমেইজিং চিষ্টেমছ্ প্ৰাঃ লিঃৰ স্বত্বাধিকাৰী আৰু কৰ্মকৰ্তাসকললৈ শলাগ যাচিলোঁ।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ সোণালী জয়ন্তী সামৰণি উৎসৱৰ পৱিত্ৰ ক্ষণত 'সাহিত্য চিন্তা-তৰঙ্গ' গ্ৰন্থখনি পঢ়ুৱৈ সমাজলৈ আগবঢ়োৱা হ'ল। আশাকৰোঁ গ্ৰন্থখন সকলোৱে আদৰি ল'ব। সম্পাদনা কাৰ্য্যত অজ্ঞাতে-অলক্ষিতে ঘটিব পৰা সকলো দোষ-ত্ৰুটিৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰিলোঁ।

ড০ ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা
শ্ৰীনীলাক্ষি দেৱী

विश्वसभ्यतायां संस्कृतस्य योगदानम्

डॉ०प्रियांशुप्रबल उपाध्यायः

विश्वसभ्यतां प्रति संस्कृवाङ्मयस्यावदानविषये चिन्त्यमाने, सभ्यता नाम का इति जिज्ञासायां, शिष्टानुशासितपथानुवर्तनम्, तदनुसारेण च जीवनेषु शिष्टव्यवहार-सत्यनिष्ठा-परोपकार-समदर्शित्व-दयादाक्षिण्यादि-गुणाधानेन मानवजीवनस्य विकास-संसाधनमित्यवधार्यते। सभाशब्दोत्तरमहार्थक-यत्प्रत्यययोगेन सभ्यः, तस्य च भावः सभ्यता इति। सभाशब्दविषये स्मर्यतेऽस्माभिरभियुक्तोन्तिकः यत्—

न सा सभा यत्र न सन्ति वृद्धाः।
वृद्धा न ते ये न वदन्ति धर्मम्॥
नासौ धर्मो यत्र न चास्ति सत्यम्-इत्यादिः।

एवं तर्हि सत्यरक्षाव्यतिरेकेण न यथार्थतः धर्मसाधनं स्यादिति। श्रीमद्भागवतमहापुराणप्रारम्भे 'सत्यं परं धीमहि' इति कथनं परमसत्याधिगमाय प्रचोदयत्यस्मान्। तदेव सत्यं यथा प्रतिभातं स्यादस्मासु तदर्थं संप्रार्थ्यते अस्माभिः— 'हिरण्मयेन पात्रेण सत्यस्यापिहितं मुखम् तत् त्वं पूषन्नापावृणु सत्यधर्माय दृष्टये।' इति।

गुरुगृहात् शिक्षां समाप्य समावर्तनकाले गुरुदेवः शिष्याय उपदेशप्रदानवेलायां सर्वप्रथममेव उपदिशति— 'सत्यं वद, धर्म.... सत्यान्न प्रमदितव्यम्' इत्यादिः। जागर्ति चात्र उपनिषत्प्रवचनम्— 'सत्यमेव जयते, नानृतम्' इत्यादि। उपनिषत् अस्माकं भारतराष्ट्रस्य मूलमंत्र-रूपेण सम्मानितमस्तीति देदीप्यते समन्तादमोघरूपेणैतदुपनिषत्प्रवचनम्।

तदेवं मानवकल्याणरूपधर्मसाधनाय, परस्परेषु सौभ्रातृत्वबोधादिगुणाधानाय, च Theosophical Society प्रतिष्ठापयद्भिः मैडम् ब्ल्याभाइस्किमहोदयाभिरन्यैश्च, तदीयसहकारिभिः तत्सङ्घस्य आदर्शरूपेण परिगृहीतमेतदेव वचनजातं यत्, There is no religion higher than the Truth.

तथा च निखिलजीवजगतां कल्याणसाधनाय 'मा हिंस्यात् सर्वाभूतानि' इति वैदिकशिक्षानुशासनं विश्वजगति समग्रजीवजगत्कल्याणसाधकं विश्वस्य सर्वत्रैवाद्य अहिंसा परमो धर्म्म इति संस्कृतवाङ्मयोपदेशपालनस्यौचित्यं विशेषतया अनुभूयते।

परोकारसाधकं च वचनजातं बहुश उपलभ्यते संस्कृतवाङ्मयशास्त्रेषु। 'परोपकाराय सतां विभूतयः' इति संस्कृतवाङ्मयस्य प्रत्यक्षसार्थकप्रतिफलनरूपेण विश्वस्य बहुषु स्थलेषु ऋद्धिमद्भिः U.N.E.S.C.O. इत्यादिप्रतिष्ठापितसंस्थानैः आधिदैविकतापप्रपीडिते जगति कियन्तो महान्त उपकाराः संसाध्यन्ते। परोपकारसाधकानि तानि संस्थानानि हार्दिक-धन्यवादार्हान्यस्माकम्। स्मर्यते हि अत्रास्माभिः प्रसङ्गक्रमेण यत्—

अष्टादशपुराणेषु व्यासस्य वचनद्वयम्।
परोपकारः पुण्याय पापाय परपीडनम्॥ इति।

'आत्मौपम्येन भूतेषु दयां कुर्वन्ति साधवः' उदारचरितानां तु वसुधैव कुटुम्बकम् इत्यादि संस्कृतवाङ्मयवचनजातं बहुजनहिताय बहुजनसुखाय प्रत्यक्षतया विश्वसभ्यता-विकाससाधनक्षेत्रेषु महदादर्शस्थानीयमिति। सा हि आत्मौपम्यभावना समदर्शित्वरूपसाधनां विना नैव सम्भवेदिति। तदत्र श्रीमद्भगवद्गीताशास्त्रे श्रीभगवान् उपदिशति यत्—

यस्तु सर्वाणि भूतानि आत्मन्येवानुपश्यति।
सर्वभूतस्थमात्मानं ततो न विजुगुप्सते॥ इति।

विविधेषु जगद्व्यवहारक्षेत्रेषु ऐक्यभावनाबोधोद्बोधनाय संस्कृतवाङ्मयविवृतयः समुपलभ्यन्ते आवैदिकयुगात्। वेदेषु तावदुपलभ्यते प्रथमतः पृथक्पृथग्रूपेण बहु विभिन्नदेवस्तवनम्, विभिन्नदेवताभ्यः पृथक्पृथग्यज्ञविधिः क्रमाच्च तत्र 'एकं सद् विप्रा बहुधा बदन्ति' —इति सतूरूपायामेकमात्रदेवभानभावनायां सकलदेवभावभावनापर्यवसानम्। तादृशज्ञानोद्बोधितधारणया अपरेषु न देवभावभावनाविनिवृत्तिरपि तु अन्येषु देवेषु देवभावनामपरिहृत्यैव एकदेवभावभावनायां सर्वेषां पर्यवसानम्। 'एको देवः सर्वभूतेषु गूढः' इति प्रवचनेन च एकस्यैव देवस्य निखिलविश्वाधारत्वमवबोधयति श्रुतिः। तेन विभिन्ननामरूपाभ्यां जगतः वैचित्र्यसत्त्वेऽपि तेषु अभिन्नभावधारणावबोधनमभिप्रायः श्रुतेः। तदैक्यभावभावनासिद्धं Unity in Diversity इति प्रसिद्धं गतमस्ति वचनं दार्शनिकजगति।

प्रोक्तभावसंसिद्धो च—

माता मे पार्वती देवी पिता देवो महेश्वरः।
स्वजनाः मानवाः सर्वे स्वदेशो भुवनत्रयम्॥

इति सर्वात्मैक्यभावभावनया परमां शान्तिमवाप्नुवन्ति महानुभवसम्पन्नाः शान्त-समाहितसाधकाः तादृशोदारचरितसंसिद्धये च संगच्छध्वं संवदध्वमित्यादिप्रार्थना।

यस्याः खलु 'One Nation' इत्येवंविधायाः भावनायाः साधनमद्य चिन्त्यमानं विश्वस्य विद्वज्जगति, संस्कृतवाङ्मये तादृशी भावना, न केवलं भावना अपितु भावनानुसारिणी जगद्व्यवहारसंसिद्धिः पूर्वमेवोपलब्धेति। एवं श्रुतं कस्यचन मुखात् यत्, भारतसर्वकारप्रतिनिधिरूपेणासौ इन्दोनेशिया देशं गतं आसीत्। तत्र सम्मिलितविभिन्नदेशागत-प्रतिनिधिभ्यः इन्दोनेशियादेशकर्तृपक्षस्तेभ्य एवं स्वागतं व्यजहार यत्, 'सातु नगरम्, सातु-वंशः, सातु-भाषा' इति। अर्थात् एको देशः, एकः परिवारः, एका च भाषा इति। तादृगैकात्म्यभावनया विश्वस्य महत्-कल्याणं साधितं स्यादित्यविसंवादितम्। तादृशी शुभबुद्धेरुदयो भवतु मानवानां विश्वस्य सर्वत्र, तेन च भवतु परस्परेषु विरोधपरिहारेण विश्वशान्तिरिति शम्।

[**Abstract :** The development of human life is related to truth, charity, equality and kindness. They are the integral parts of human civilization. The 'guru' occupies an important position in the life of a student. The 'guru' inspires his pupils to speak the truth and to lead a truthful life. With this perspective in mind and action the pupil returns home with an enriched mind. Madam Blavatsky, the propounder of the theosophical society, said that no religion is higher than the truth and a life based on truthfulness. It is the ideal form of that society. *'Abimsā parama dharma'* (honesty is the best policy) is the best thought in Sanskrit literature. The concept of man's wellbeing and welfare is a reflection of man's truthfulness. The essence of Indian thought and ways of looking at things forced fullest expression in the Vedas, the Gita, and the Upanisads. These great writings made copious references to the desired unity and integrity in man's personal, interpersonal and social life. Such notes reverberate even in the subsequent Sanskrit literature. Those feelings and observations help in the structuring of world unity universal, brotherhood world peace leading to a superior forming human civilization.]

बृहत्संहितायां वनस्पति विज्ञानम्

डॉ० सोमदेवशतांशुः

(लेखेऽस्मिन् बृहत्संहितायाः वृक्षविज्ञानविषयकाः वृक्षारोपणविधिः, बीजवपनविधिः, वृक्षकतादिषु गुणाधानं, वक्षरोगकारणानि, तल्लक्षणानि, वनस्पतीनां पुष्पफलैः प्राकृतिकसुभिक्षुदुर्भिक्षादिज्ञानमित्यादयः विषयाः विवेचिताः — सम्पादकः)

विविधज्ञानविज्ञानभास्वरं संस्कृतवाङ्मयं भास्वान् इव भासयते भूलोकम्। वैदिकं तदनुवर्त्तिलौकिकं च साहित्यं सर्वविधज्ञानविज्ञानानाम् आद्यम् उद्भव स्थलम्।

पण्डितमण्डलमण्डनेन वराहमिहिरेण विरचिता बृहत्संहिता अमूल्यशेवधिकल्पा अलौकिक पाण्डित्यप्रतिभापूर्णा विस्तृतज्ञानविज्ञानसंभृता वर्तते। वस्तुतस्तु ग्रन्थोऽयं प्राचीनभारतीयज्ञानविज्ञानानां विश्वकोषवत् चकास्ति संहितास्कन्धस्य अयमेक एव प्रतिनिधिग्रन्थः प्राप्यते। अस्य लोकप्रियतया अन्ये संहिताग्रन्थाः लुप्तप्रायाः।

अस्मिन् ग्रन्थरत्ने सप्तोत्तरैकशताध्यायषु ज्योतिषविषयाः ग्रहगतेः मानवजीवने प्रभावाः तडागखननं उद्यानीकरणं मूर्ति निर्माणं, गृहनिर्माणं गवाश्वहस्त्यादि पशुलक्षणं स्त्रीपुरुषलक्षणं रत्नलक्षणम् कामशास्त्रम् अर्थशास्त्रम् वास्तुविद्या, मूगर्भदिविद्या, भूगोलविद्या दर्कागलविद्या वनस्पतिविज्ञानशकुनशास्त्रादिविषया वर्णिताः।

बृहज्जातकस्य[१] एकेन श्लोकेन ज्ञायते यदयम् अवन्तिवास्तव्यः आदित्यदासपुत्रश्चासीत्। अस्य आविर्भावकाल षष्ठशताब्द्याः आरम्भिककालो मन्यते।[२]

बृहत्संहितायाः २९,४०,५५,५९ तमाध्यायेषु वनस्पतयः विविधाः विवेचिताः।

यद्यपि वनस्पति शब्दः— फली वनस्पति 'ज्ञेयः' इति केवलं पुष्पोद्गमं विना फलवतां उदुम्बरवटपिप्पलादीनामेव वाचकः परं वनस्पतिशास्त्रानुसारं सामान्येन समेषाम् उद्भिदां वाचकः। वेदचरकसुश्रुतनिघण्टुपारशरीयवृक्षायुर्वेदादिसंस्कृतग्रन्थेषु सर्वप्रथमं वनस्पतीनां विविधानि नामानि वर्गीकरणम् उत्पत्तिस्थलम् औषधीयगुणाः विशिष्टाकृतयश्च वर्ण्यतां गताः।

बृहत्संहितायाम् बीजवपनस्य विशिष्टविधिः, कालः, भूसंस्कार प्रकारः, वनस्पतीनां सद्यः संवर्द्धनोपायाः, विशिष्टसस्यफलप्राप्तिविधिः, वृक्षरोपणविधिः, वृक्षचिकित्सा, वनस्पतिक्रियाविज्ञानं, धान्यानां वृद्धिनिष्पत्तिविज्ञानम्, वृक्षाणां शुभाशुभत्वविषयाः सविस्तरं विवेचिताः। वनस्पतीनां संवर्द्धनाय उर्वरा मृत्तिका अभीष्टा[1] अत्र आचार्यो वराहमिहिरो ब्रूते 'मृद्वोभूः सर्ववृक्षेभ्यो हितातष्यां तिलान् वपेत्। तत्र च वृक्षारोपणात् पूर्वं तिलान् उप्त्वा पुष्पितेषु तेषु तत्र कर्षणेन[3] मर्दयेत्।' अनेन वृक्षाः नीरोगाः सन्तः सद्यः संवर्द्धन्ते।

वृक्षारोपणकाल विषये, आचार्यस्य मताम् अकाण्डरोप्याः अजात शाखाः (बीजोत्पन्नाः वृक्षाः) शिशिरे (माघ फाल्गुनयोः) जातशाखाः हेमन्ते सुस्कन्धाः लम्बशाखाश्च वृक्षाः वर्षा ऋतौ रोपणीयाः। उत्तरात्रयं-रोहिणीमार्गशीर्ष-रेवती-चित्रा अनुराधा-मूला-विशाखा-पुष्य-श्रवण-अश्विनी-हस्तनक्षत्रयुक्तकालः वृक्षरोपणाय उत्तमो मतः।

वृक्षारोपण विधिः

वृक्षरोपणविधि— वर्णयन् आचार्यो ब्रुते 'घृतोशीरतिलक्षौद्रविडङ्गदुग्धगोमयम् पिष्ट्वा तेन च मूलाग्रमुपलिप्य वृक्षम् संपूज्य रोपयेद्। एतेन तन्नाशो न जायते, सद्यः संवर्द्धते सुफलप्रदश्च भवति।' (तत्रैव. ५५/७-८)

वृक्षारोपणप्रकारोऽयं वेदनुगतो विज्ञानसम्मतश्च गोमयस्य महत्त्वं विवृण्वती भगवती श्रुतिः संपुष्णाति करीषिणां फलवतीं स्वधाम्।[4] अन्यच्च सुफलप्राप्तये घृतदुग्धमधूनाम् उर्वरकत्वेन उपयोगः अथर्ववेदेऽपि आम्नातः 'घृतेन सीता मधुना समक्ता'[5] इति। अस्य पक्षस्य पोषणे—

श्रीपाददामोदरसातवलेकरमहोदयेन स्वीये अथर्ववेदभाष्य अनेकानि ऐतिहासिकप्रमाणानि उपन्यस्तानि। यथा पुण्यपत्तने पेशवांवंशीयराज्ञां शासन काले पञ्चामृतोर्वरकप्रयोगेणारोपिता आम्रवृक्षाः अद्यावधि जीवन्ति मधुरतराणि फलानि च प्रयच्छन्ति। जलसेचनविषये आचार्यो ब्रूते—

सायं प्रातश्च धर्मर्त्तौ शीतकाले दिनान्तरे।
वर्षासु च भुवः शोषे सेक्तव्या रोपिता द्रुमाः ॥[6]

शाखारोपणकलमीवृक्षारोपणप्रसङ्गे अत्र उक्तम्— पनस-अशोक-कदली-जम्बू-लकुच-दाडिम-द्राक्षा पालिवत-बीजपूर-अतिमुक्तकादिवृक्षा: काण्डरोप्या: सन्ति। छिन्नेषु विजातीयवृक्षमूलेषु शाखासु वा गोमयेन उपलिप्य एतेषां शाखा आरोपणीया: ।[७]

विशिष्ट बीज वपन विधि :

कस्यापि बीजं घृत हस्तेन सम्मर्द्य दशवासारणि दुग्ध भावितं गोमयेन बहुशो विरुक्षितं शूकर मृगमांसैश्च धूपितं मांस शूकरवसासमन्वितं तिलशुद्धभूमौ उप्त्वा, दुग्धमिश्रजलेन च सेचनेन नूनं पुष्पयुक्तवृक्ष उत्पद्यते। अचिरं तस्मिन् वृक्षे पुष्पफलयोगो जायते इति वक्तुं शक्यते।[८]

एवं तिन्तिडी वृक्षस्य शीघ्रोत्पत्तिविधि: कपित्थबीजस्य अचिरोत्पत्तिबृद्धिविधिश्चापि अत्र वर्णित।[९]

वृक्षाणां तत्क्षणोत्पत्तये अत्र उक्तम्-अङ्कोलफलकल्केन तैलेन वा श्लेष्मातकफलकल्केन तैलेन वा शतधा भावितं बीजं करकोन्मिश्रमृदि उप्तं सत् सद्य: संजायेते शाखाश्च पुष्पफलभारान्विता: भवन्ति।[१०]

एवं श्लेष्मातकवृक्षस्य एकेनाह्ना फलयुक्तवृक्षोत्पत्ति: वर्णिता।[११] एतत् सर्व प्रयोगापेक्षं वर्तते। अस्य याथार्थ्यं च साधयित्वा जगतो महदुपकार: कर्तुं शक्यते।

मद्ज्ञानानुसारं आधुनिक वनस्पति विज्ञाने एकेनैवाह्ना पुष्पफलयुतवृक्षस्य विचारणाऽपि मन्ये न कस्यापि मतोगता स्यात्। बृहत्संहितायां तु अस्य विस्तृतं विधानं वर्णितम्।

औषधि गुणयुक्त-अन्नफलादि प्राप्ति विधि:

उक्त विधिना एतच्चापि अभिव्यज्यते यत् विशिष्टौषधिभि: संभावितबीजवृक्षा: तत्तद्गुणयुक्तमन्नफलादिकमपि प्रयच्छन्ति। यथा च यजुषि अपि एतन्निर्दिष्टम्—

सं वपामि समाप ओषधिभि: समोषधयो रसेन। (यजुर्वेद-१/२२)

विशिष्टौषधिरसेन पयसामधुघृतादिना वा सिक्ता: पादपा: तद्गुणान् धारयन्ति। आधुनिकवनस्पति विज्ञानेऽपि विशिष्टरसायनप्रयोगेण वनस्पतीनां गुणा: परिवर्त्यन्ते परिवर्द्धयन्ते च।

वृक्षाणां फलराहित्यहेतु:

वृक्षाणां फलराहित्यहेतुं निर्दिशन्नाह-अभ्यासजातास्तरव: परस्परं स्पृशन्त: मिश्रमूला: पीडिताश्च पादपा: न फलन्ति सम्यग्। अत: फलवृद्धये उक्तदोषा: दूरीकरणीया: (५५/१३)

वृक्षरोगकारणानि :

अत्र वृक्षाणां रोगकारणानि तल्लक्षणानि चापि निर्दिष्टानि। शीतवातापाधिक्यात् वृक्षेषु रोगा: जायन्ते।[१२] अत्र कृमिकीटादिजन्यरोगाणां चर्चा न विहिता। मन्ये कीटादिजन्यरोगाणामपि मूलकारणम् ऋतुवैषम्यमेव। यदि समुचित: शीतघर्मादि न जायते तदैव कीटा: जायन्ते नान्यथा। अत: शीतवातपाधिक्यं रोगकारकमिति कथनं निर्दुष्टम् समुचितं प्रतिभाति।

वृक्षरोगलक्षणानि :

वृक्षाणां रोगलक्षणानि निर्दिष्टानि[१३] पाण्डुपत्रता-आवृद्धिश्च प्रवालानां, शाखाशोषो रसस्त्रुतिरिति। आधुनिकविज्ञानदृशा एतानि— (chlorosis of leaves, falling of buds, Drying up of branches and Exydation of Sap.) उक्तरोगाणां चिकित्सार्थं पूर्वं रोगग्रस्ता: भागा: शस्त्रेण छेद्या: ततश्च विडङ्गघृतकर्दमैश्च वृक्षमुपलिप्य दुग्धमिश्रतोपसेकेन सर्वशाखिनां रोहणं[१४] भवति। रोगाश्च अपगच्छन्ति।

वृक्षाणां फलनाशरोगं फलराहित्यदोषं वा अपनेतुं कुलत्थमाषमुद्गतिलयवान् दुग्धे श्रात्वा शीतेन पय: सेकेन नूनं समेषां फलपुष्पसमृद्धिर्जायते।[१५]

वनस्पतीनां सर्वविधवृद्धयर्थं अविकाजशकृच्चूर्णस्य आढके द्वे तिलाढ़कमेकम् सक्तु एकप्रस्थम्, एकं जलद्रोणं (मृत) गोमांसं तुलापरिमितं एतदद्रव्यजातं सप्तरात्रंम् उषितं कृत्वा तत्सेचनेन सर्वेऽपि वृक्षवनस्पतिगुल्मलताद्या: सर्वदा पुष्पफलयुता: भवन्ति।[१६] एतत् उर्वरकं दोहदं वा बहुधा प्रयोगसिद्धं वर्तते। एवं विधविविधदोहरदप्रदानेनअकालकुसुमजननादिसम्भव: कौटिल्यार्थशास्त्रे अग्निपुराणे रत्नावलीनाटिकादिषु अपि संदृश्यते।

वनस्पतीनां पुष्पफलै: प्राकृतिक सुभिक्षदुर्भिक्षादि ज्ञानम् :

वनस्पतीनाम् उपचयापचयेन प्राकृतिक घटनानां पूर्वाभासस्य सूक्ष्मेक्षिका, मन्ये अद्यतनीयवनस्पतिशास्त्रे सुदुर्लभा अचिन्त्या च। परंम् बृहत्संहितायाः[१७] एकोनत्रिंशत्तमाध्याये अस्मिन् विषये सुस्पष्टं विवेचितम्। दिङ्मात्रमत्र कानिचन तथ्यानि निर्दिश्यन्ते। तद्यथा— शालवृक्षस्य पुष्पफलवृद्धया कलमशालीनां, रक्ताशोकेन रक्तधान्यानां, वटेन यवानां, तिन्दुकेन षष्टिकानां अश्वत्थेन सर्वधान्यानां वृद्धिर्भवति।[१८] जम्बूभिस्तिला माषा:, मधूकै: गोधूमा:, अतिमुक्तकुन्दपुष्पै: कार्पास:, वदरीभि: कुलत्थ:, करञ्जपुष्पै: मुद्गवृद्धिश्च अनुमीयते। वेतसपुष्पै: अतसी पलाशकुसुमै: कोतवा वृद्धिर्ज्ञायते। तिलकेन शंखमौक्तिकानां वृद्धि: भवति।[१९] पलाशफलै: वृष्टिज्ञानम् अस्माभि: बहुधा परीक्षितम्। तथाहि। पलाशफलेषु

त्रीणि बीजानि प्रायेण भवन्ति यदि च तानि तीण्यपि बीजानि पुष्टानि पूर्णवर्षतौ वृष्टि र्भवति। आद्यम् आद्यां मध्यं मध्यां अन्तं पुष्टं वीजं च अन्त्यवृष्टि द्योतयति। वृष्टि विज्ञानाय इदम् असंदिग्धसाधनम्।

हस्तिकर्णफल पुष्पवृद्धिः हस्तीनां, अश्वकर्णवृद्धिः अश्वानां, पाटलाभिः गवां, कदलीभिः अजाविकावृद्धिश्च विज्ञायते।[२०]

[२१]वनस्पतिभिः धातुरत्नादीनां वृद्धिरपि ज्ञायते। चम्पककुसुमैः कनकस्य, बन्धुजीवेन विद्रुमसम्पदः, कुरवक वृद्धया वज्रस्य नन्दिकावर्तनेन च वैदूर्यमणेः वृद्धिरुपलक्ष्यते।

सिन्धुवासवृद्धया मौक्तिकं कुसुम्भेन केशरवृद्धिश्च उपलक्ष्यते। दूर्वाकुशकुसुमाभ्यां भिक्षुवृद्धिरूपलक्ष्यते।[२३]

आम्राणां वृद्धिः मनुष्याणां कुशलं द्योतयति। एतच्चापि बहुधा परीक्षितम् आम्रवृद्धौ सस्यवृद्धिः मनुष्याणां कुशलं क्षेमञ्च दृष्टौ तदभावे तदभावः। भल्लातकवृद्धिः भयंकरी। पीलुवृद्धया आरोग्यम्, खदिरशमीभ्यां दुर्भिक्षम् अर्जुनपुष्पफलैश्च सुवृष्टिः सुज्ञायते।[२४]

यदा च वृक्षवनस्पतिलतानां पत्राणि स्निग्धानि निश्छिद्राणि च दृश्यन्ते तदा सुवृष्टिः। रूक्षैश्छिद्रैरल्पमम्भः प्रदिष्टम्।[२५]

एवं विविधवृक्षवनस्पतीनां विविधप्राकृतिक घटनानां सस्यवृद्धिनाशस्य सुवृष्टि-अनावृष्टि-सुकाल दुष्कालादीनां ज्ञानम् नूनम् सुमहत् विज्ञानम् गवेषणं वा विद्यते। नैतत् कल्पना प्रसूतं परं बहुधा प्रकृतौ एताः घटनाः प्रत्यक्षीक्रियन्ते।

तत्तद्वृक्षाणां पुष्पफलवृद्धिः कथं अन्याभिः घटनाभिः संबद्धा, कश्चात्र हेतुः एतत्सर्व गवेषणीयम्।

चत्वारिंशत्तमाध्याये विविधग्रहयोगानुसारं धान्यानां वृद्धिविनाशादिविषयः प्रपञ्चितः। ग्रहगत्यादिभिः धान्यादिशस्यानाम् उपचयापचयज्ञानं नूनम् महत्वाधायकम्।

अत्र एकोनषष्ठितमेऽध्याये वृक्षाणां गुणावगुणविज्ञानं तेषां शुभाशुभकरत्वं विनिर्दिष्टम्। वृक्षाणां छेद्याछेद्यत्वं च चर्चितम्।

एवं बृहत्संहितायां वनस्पतीनाम् आरोपणविधिः वृक्षारोपणकालः सद्यः वृक्षोत्पत्तिप्रकारः वृक्षाणां रोगदूरीकरणोपायाः विशिष्टदोहदप्रयोगः विशिष्टगुणयुक्तफलप्राप्तिविधिः वनस्पतीनां पुष्पफलादिवृद्धया विविध प्राकृतिकघटनानां पूर्वज्ञानम् विविधग्रहस्थित्यनुसारं धान्यानां समृद्धिः वृद्धिः वनस्पतीनां गुणदोषजातं सविस्तरं सुसूक्ष्मं विवेचितम्। अस्य यथावत् प्रयोगेण लोक उपकर्तव्यः। अस्य प्रचारप्रसारे संस्कृतज्ञैरस्माभिः बद्धपरिकरै र्भाव्यम्।

[**Abstract :** Varāhmihira (505 AD) was a scientist of rare merits. Three major works of Varāha are Pañcasiddhāntika.

Bṛhatsamhitā and Bṛhātjātaka. While the first is a collection of five astronomical texts, the other two are an encyclopaedia and an astrological text respectively. In the Bṛhatsamhitā chapters 29, 40, 55 and 59 are discussed about treatment of soil, treatment of trees, method of grafting, distance between one tree and another tree in a garden, treatment of seeds, prognostics from flowers and creepers etc.

The soft soil is helpful for all varieties of trees. The sesamum plants become an excellent green manure for preparing the soil for cultivation. Some trees and creepers are auspicious, should first be planted near the houses. Grafting may be done in respect of various trees. Grafting should be done in the Sisira, Hemanta and rainy season. Trees get diseases from cold weather, strong winds and hot sun. When the trees show symptoms of disease should be treated. Next the author discussed about the treatment of seeds and in chapter twenty nine prognostics from flowers and creepers are discussed. —Editor]

पादटीका:

१. आदित्यदासतनयस्तदवाप्तबोध: कापित्थके सवितृलब्धवर प्रसाद: ।
आवन्तिको मुनिमतान्यवलोक्य सम्यग् होरां वराहमिहिरो रुचिरां चकार ॥
२. पञ्चसिद्धान्तिकायां गणितारम्भवर्ष: ४२७ शकाब्द: ५०५ ईश्वीय: मत: । अतोऽस्य आविर्भाव: काल: षष्ठशताब्द्या: आद्यभागे इति वक्तुं शक्यते ।
३. बृहत्संहिता ५५/२
४. अथर्ववेद १९.३१.३
५. तदेव ३.१७.९
६. बृहत्संहिता ५५/९
७. तदेव ५५/४-५
८. तदेव ५५/१९-२०
९. तदेव ५५/२२-२६
१०. शतशोऽङ्कोलसम्भूतफलकल्केन भावितम् ।

एतत्तैलेन वा बीजं श्लेष्मातकफलेन वा॥
वापितं करकोन्मिश्रमृदि तत्क्षण जन्मकम्।
फलभारान्विता शाखा भवतीति किमद्भुतम्॥ तदेव ५५/२७-२८

११. तदेव ५५/२९-३०

१२. शीतवातातपै रोगो जायते-तत्रैव ५५/१४

१३. काश्यपः मूलानां मिश्रणं वन्यप्राणीनां सक्रमणं चापि रोगकारणं मन्यते।

१४. तदेव ५५/१५

१५. फलनाशे कुलत्थैश्च माषैर्मुदगैस्तिलैर्यवैः।
शृतशीतपयःसेकः फलपुष्पसमृद्धये॥ ५५/१६

१६. तदेव ५५/१७-१८

१७ फलकुसुमसम्प्रवृद्धि वनस्पतीनां विलोक्य विज्ञेयम।
सुलभत्वं द्रव्याणां निष्पतिश्चापि सस्यानाम्॥ बृहत्संहिता २९/१

१८. तदेव २९/२-३

१९. तदेव २९/४-५

२०. तदेव २५/७

२१. तदेव २९/८

२२. तदेव २५/६

२३. तदेव २५/१३

२४. आम्रैः क्षेमं भल्लातकैर्भयं पीलुभिस्तथारोग्यम्।
खदिरशमीभ्यां दुर्भिक्षमर्जुनैः शोभना वृष्टिः॥ तदेव २९/११

२५. तदेव २९/१४

Mutual Relationship in Sanskrit Rasa Theory and T. S. Eliot

Dr. Gopal Chandra Misra

The well and widely known Bharata's *Rasasūtra'* [1] is held in high esteem for ages as the most important foundation of aesthetic realisation in Sanskrit poetics. The *Sūtra* implies that no poetic import is possible to be revealed or felt without the existence of *'Rasa'*. Then again it continues that *'Rasa'* comes into being through a process of combination of the factors respectively known as *Vibhāva, Anubhāva* and *Vyabhicāribhāva* or *Sañcāribhāva*. In course of explaining the terms used in the dictum, Bharata says that *'Rasa'* is so called as it is relished by the connoisseurs in the same way a fine drink is relished. Further, he says that *'Rasa'* is brought into being through the combination of a number of *Bhāva*-s just as a fine beverage is made by means of mixing up a number of ingredients. But this theory of Bharata appears to be ambiguous to the commentators as the great sage is silent on the exact nature of the relation which runs among the factors. The solution of this problem depends on the exact revelation of the meaning of the *'Samyoga'* and *'Nisp̣atti'* used in the dictum. Thus the controversy gives rise to

a number of doctrines which differ more or less on the connotation of the terms. But before going through this controversy, we should attempt an analytical study of the technical terms like *Vibhāva, Anubhāva, Vyabhicāribhāva* and *Sthāyībhāva* as understood by the ancient scholars.

'Bhāva' which forms the very basis of *Rasa* is a particular state of mind, otherwise known as feeling or emotion. *Rasa* and *Bhāva* are inter-related and inter-dependent in the sense that both are responsible to each other for their own exposition. Therefore, the relation between *Rasa* and *Bhāva* is just like that of a tree with its seed. This *Bhāva* is again classified into *Vibhāva, Anubhāva, Vyabhicāribhāva* and *Sthāyibhāva*. The terms *Vibhāva, Kāraṇa, Nimitta* and *Hetu* are synonymous. *Vibhāva* is so called because it brings a permanent mood i.e., *Sthāyibhāva* into expression through different methods of representation like imitation by speech, costume, gesture and psychic changes. Thus it becomes a fit object which makes the permanent mood worthy of being felt. When the feelings, experienced in the ordinary world are transmitted into poetry in general and dramatic art in particular, they generate extra-ordinary feelings in the mind of the connoisseur. These extra-ordinary feelings that serve much to the cause of aesthetic experience are referred to by the *Ālankārikas* as *Vibhāvās*. Thus what is a cause or a factor in the ordinary world is a *Vibhāva* is of two kinds— *Ālambana* and *Uddipana*. *Ālambana vibhāva* indicates a person or object in respect of whom an emotion is experienced. *Uddipana vibhāva*, on the other hand, refers to the events or the circumstances in which that object or the person is placed.[2]

Anubhāva though derivatively refers to what occurs after a *Bhāva*, aesthetically it speaks for what suggests a *Bhāva*. Feelings like love, hatred, anger and so on require certain bodily gestures and organic changes for their manifestation. When these ordinary effects are presented in poetry or on the stage to assume the form of extra-ordinary ones, they are called *Anubhāva*-s. Now it is understood that what is *'Kārya'* or effect in the ordinary world is the

Anubhāva of the world of the poetic art. Though it has been called *Sāttvika Bhāva* by Bharata, most of the *Ālankārika*-s take it to be identical with *Anubhāva*.

Sthāyībhāva cannot be subdued by any other *Bhāva* and it exists in the mind of the connoisseurs for long. According to Abhinavagupta, *Sthāyībhāva* exists in every human mind in the form of latent impression and is acquired by a human being since his very birth. Therefore, this is an instinctive dominant emotion which is evoked and developed by exciting causes and circumstances. *Vyabhicāri*, on the other, is fickle in character and is comparable to a flash of lightning as it appears and disappears during the experience of a *Sthāyibhāva*. Even though *Sthāyibhāva* gets back to its dormant condition as and when the causes and circumstances are withdrawn, the *Vyabhicāribhāva* exists so long as the exciting causes are there and ceases to exist without leaving any trace as the causes disappear. Again unlike the *Sthāyibhāva*, even a single *Vyabhicāribhāva* may not be experienced by a man during his life time. For example, a saint who has unveiled the mystery of the universe may not feel pride and so on in his life.

Though the commentators differ on the implication of Bharata's *Rasa* theory, they put more emphasis on *'Niṣpatti* than '*Samyoga'*. So we are not in a position to look into the doctrines on '*Nispatti'* first and then on *'Samyoga'*. Commentators like Lollata, Samkuka and Bhāttanāyaka have explained the term *'Niṣpatti'* in their own ways and thus respectively developed the doctrines like *'Utpatti'*, *'Anumiti'* and *'Bhūkti'*. Under the circumstances, Abhinavagupta, like an expert surgeon, has critically examined all these spculations and ultimately passed a verdict which is technically called *'Abhivyakti'*. According to this, in the process of congnition of aesthetic realisation, *Vibhāva*s lose their *'laukika'* identities and thereby become *'Alaukikas*'. Śakuntalā, the lady of extreme beauty in the ordinary world, is an exciting cause of the feeling of love in the mind of Dusyanta, but when she is presented in the drama, she becomes *'alaukika'* or extra-ordinary in respect of the subjective

condition of aesthetic realisation. Therefore, *Vibhāvs Anubhāvas* and *Vyabhicāribhāvas* are not *'laukikakāraṇas*, but *'Alaukikakāraṇas'* which are possible to be cognised in their universal and impersonal aspects i.e., *'Sādhāranikaraṇa'* or generalisation. Under the process of *'Sādhāranikarana'*, all the narrow senses of the personal ego of the connoisseur are gone and thereby he can relish *Rasa*, being in the position of one of the universal beings, irrespective of *Sṛṅgāra, Karuṇa, Bibhatsa* and so on.

Though *'Samyoga'* or relation of the eight *Sthāyībhāva*-s with the combined form of *Vibhāva, Anubhāva* and *Vyabhiricāribhāva* has been hinted by Bharata, in what way they are related to each other is not explained by him. But the meaning and nature of the *Bhāva*-s are good enough to identify their relationship. Śakuntalā, as for example, represents the *Ālambanavibhāva* of the erotic emotion. The loveliness of her youth, the scenery of the surroundings of the hermitage and the river Mālinī constitute the *Uddipanavibhāva* of this emotion. Similarly, Yaksa's wife who is in separation from her beloved Kuvera represents the emotion of love-in-separation, while the advent of the rainy season constitutes its *Uddipanavibhāva*. Again the factors like Duṣyanta's aversion for hunting, his sleeplessness and Yaksa's effort to draw a portrait of his lady-love represent *Anubhāva*. Thus it is understood that the *Vibhāvas* like *'Ālambana'* and *'Uddipana'* generate the *Sthāyībhāva* i.e., the permanent or principal mood, *Anubhāva* manifests this and *Vyabhicāribhāva* nourishes it to make it transmitted into *Rasa*.

The process in which the *Bhāvas* work as the nourishment of the principal mood is clearly indicative of the fact that the relation between *Anubhāva* and *Rasa* resembles that of the producer and the produced. Again the *Vyabhicāri* is related to *Rasa* as the nourished to its nourishment. The *Uddipana* is related to *Rasa* as the relation of an excitor with the excited. And even more as the *Uddipana* stimulates the produced mood, the *Ālambana* works as a stimulant, a producing agent or a producer cause. Such a mutual

relationship of the *Bhāvas* with the *Rasa* is also suggestive of the fact that in respect of the aesthetic realisation, *Sthāyībhāva* and *Vyabhicāribhāva* constitute the internal factors, while the *Vibhāva* and *Anubhāva* the external ones.

Despite having different opinions regarding the connotation of the terms *'Samyoga'* and *'Niṣpatti'*, Abhinavagupta and his successors and even modern psychologists have unequivocaly approved the existence of eight principal moods (*Sthāyībhāvas*) and any number of ancillary ones (*Vyabhicāribhāvas*) in human mind. In this connection, in this age of globalisation, an interesting question arises as to whether there is any English equivalent to this mutual relationship of Sanskrit *Rasa* theory in the process of aesthetic realisation put forth by the Indian poetics. The question remained unanswered until T.S. Eliot coined his theory, popularly known as 'Objective Correlative.[3] Interestingly this theory bears such a wonderful affinity with the *Rasa* theory of Bharata that one may easily suspect Eliot's indebtedness to Indian sources. More surprisingly this sort of suspicion finds support when we come to know that Eliot has indirectly acknowledged to his Bengali correspondent that he was acquainted with the author of *Vibhāva*.

Eliot defines poem as the objective correlative of a state of feeling. This state of feeling, he means, 'is a set of objects, a situation, a chain of events which shall be a formula of the particular emotion.' The emotion, according to him, is evoked immediately after the external facts are terminated in sensory experience. In this connection, Eliot cites a fine example from *Macbeth.* The exact equivalence to such sensory experience is to be found in the state of mind of Lady Macbeth walking in her sleep. This kind of mental state is communicated to the connoisseur by means of a skilful accumulation of imagined sensory impressions. Furthermore, Eliot explains the lamenting words of bereaved Macbeth on hearing of his wife's death strike the mind of the appreciator and thus take him away to the world of aesthetic realisation. Such realisation again, according to him, is the 'artistic inevitability' that lies in the sufficiency of the external

factors to the emotion.

That the absence of the external facts which constitute objective correlative mars the sensory emotion of poetry or drama is also noticed by Eliot. Thus, to his observation, Shakespear's *Hamlet* is lacking in proper emotion and this is why the play is an artistic failure. For further illustration, he continues, *Hamlet* is dominated by such an emotion that is in excess of the facts and thus inexpressible. Hamlets's disgust as has been occasioned by the guild of his mother fails to make understand what feeling actually he means to express. Thus the playwright, as Eliot feels, is not successful in objectifying the external factors of the emotions of the play. He further argues that a feeling without an object or exceeding its object miserably fails to evoke relishable emotion in poetic art. And such is the case with the madness of Hamlet, which is less than madness and more than feigned.[4] Whether Eliot's treatment of Hamlet in such a way finds approval of the modern critics or not is a different proposition. But this theory of 'objective correlative', whatever be sufficient or insufficient. has got a wonderful affinity with Bharata's *'Rasasūtra'*, is a fact.

It has elaborately been analysed in the foregoing discussion that the *Bhāva*-s, as referred to in the *Rasa* theory, are mutually related and depended on each other to develop the *Sthāyībhāva*. This is also understood that some sort of basic and anciallary stimulants are necessary to activate the *Sthāyībhāva* as it remains in human mind in the shape of latent impression. In Bharata's *Rasa* theory, *Ālambanavibhāva* and *Uddīpanavibhāva* are respectively the basic and ancillary stimulants, a woman of paragon beauty and a garden or the spring season being such stimulants for the erotic sentiment (*Sṛṅgāra*). And again it has been asserted by the Indian critics that the stimulants play the roles of external factors leading to aesthetic realisation. These external factors again are capable of activating the *Sthyāyībhāva* only by objectifying an object or a person or an event or situation. Even in respect of the realisation of aesthetic emotion, while *Sthāyibhāva* and *Vyabhicāribhāva* exist

in subjective form, the *Ālambana* and *Uddipana* as the objective. Thus the external factors which constitute *Ālambana* and *Uddipana* in Sanskrit *Rasa* theory are the correct equivalents to that of Eliot's 'Objective Correlative'.

When compared to Bharata's *'Rasasūtra'*, Eliot's theory of 'Objective Correlative', as a formula, stands inadequate. Because the Rasa theory, as an initiator of the formulation of the concept of aesthetic relish is unique in its gravity and profundity. Indian poetics, in fact, seems to be far more comprehensive and psychologically precise in this subject than that of the Western. Nevertheless, Eliot's effort for propagating this theory which resembles his Indian counterpart should not be viewed in a narrow sense. Rather, he will be ever remembered by the men of the world of literature in general and the Indians in particular as a rare critic who has at least touched the fringe of the phenological realities of Sanskrit *Rasa* theory.

[Eliot subsequently revised his views=Ed.]

Foot notes :

1. *'na hi rasādṛte* kascidarthah pravartate tatra vibh*āvanubhāvyabhicārisamyogādrasaniṣpattih'* V. *NS.* Chap. VI.
2. *'uddipanavibhāvāste* rasamuddipayanti ye / *ālambanasya* cest*ādyāh* desak*ālādayastathā', // SD.*, Chap. III.
3. The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'Objective Correlative; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion'. T.S. Eliot : Essay on Hamlet.
4. *Selected Essays*, Faber, London, 1951, p. 145.

Bibliography :

1. Ramaranjan Mukherji : *Literary Criticism in Ancient India*, Sanskrit Pustak Bhandar, Calcutta, 1966.
2. Ed. by C.D. Narasimhaih : *East West Poetics at work*, Sahitya

Academy, 1994.
3. Dr. Manomohan Ghosh : *The Nāṭyaśāstra,* Asiatic Society, Calcutta, 1951.
4. Ballantyne and Mitra : *The mirror of Composition,* Motilal, 1956.
5. T.S. Eliot : *Selected Essays,* Faber, London, 1951.
6. Dr. Surendranath Dasgupta : *Kāvyabicāra,* Cirayata Prakashan, Calcutta, 1996.

Smrtis as the Backbone of Law and Legislation

Dr. Tejani Samir Mehta

Whoever sustains us, encourages us to grow and saves us from degradation, is *Dharma*. The *śāstra*, which describes *Dharma* is called *Dharmaśāstra*. "To do and not to do" is narrated in the *śāstra*-s.

In the various definitions of *Dharma* Manu has emphasized on *ācāra*, mentioning *'ācārah paramo dharmah'*[1] while Viṣṇusahsranāma, opines that *Dharma* has evolved from *ācāra* *'ācārah prabavo dharmah'*. The traditional values of society are secured on the basis of *ācāra*.

The history of world's renowned civilization, expresses that when *ācāra* changes, that civilizations tends total annihilation. That is why, rise and fall of various civilizations have been studied through *Nṛvamśaśāstra* or human science social sciences.

Though the goal of the *Dharmaśāstra*'s is to achieve excellence in *Dharma, Artha, Kāma and Mokṣa*, original *Dharma* still enjoys the prime position.

In these four deeds, *Artha* and *Kāma* express *Vyavahāra* and *Dharma* and *Mokṣa* express benevolence. As per

Dharmaśāstra, though *Artha* and *Kāma* are based on *Dharma* a *Vyavahāra* is not neglected.

Ācāra and repentance have direct relation with *Dharma.* While solutions to the complication developed from *Rājadharma* and *Lokavyavahāra* are discussed as *Vyavahāra* in *Dharmśāstra. 'Vyavahāra'* is used for Justice, Jurisprudence and Law in the *Dharmasāstra.*

This *Dharmaśāstra* has been described in the *Smṛtis* as *Vyavahāra, Ācāra* and Repentance.

Smṛti has two meanings : 1. In *Vedavịnmaya* and 2. In other Texts, like *Pāninīya Vyākaraṇa, śrauta, Gṛhya Dharmaśātra, Mahābhārata, Manu, Yājñavalkya* and other related Texts. However, the meaning of *Smṛtis* has been narrowed to *Dharmaśātra* only in Manu's version.

In this article, an humble attempt has been made to throw light on legal issues, which can be modified to make these laws simpler, practical and effective on the guidelines of *Manusmṛti, Nāradasmiṛti, Yājñavalkya, Bṛhaspati smṛti* etc.

In recent times crime rate has grown at a very high pace across the world. Hence to maintain, law and order, in an ideal society, dicta of *Smritis* provide effective guidelines.

Civil and criminal laws discussed in *Smṛti*s, centuries before can serve guidelines even in modern times.

While studying all the four *Smṛti*s in depth, it has been noticed that majority of the social complications have been discussed under 18 different headings, which include civil as well as criminal offences. The eighteen titles of law are[2] :

(1) Interest, (2) Deposit, (3) Sale by a non-owner, (4) Partnership, (5) Going back on a deal of a sale and purchase, (6) Non-payment of wages, (7) Breach of contract, (8) Debt, (9) Dispute of slaes and Purchase, (10) Border dispute, (11) Assault, (12) Abuse, (13) Theft, (14) Murder and other offences, (15) Abduction of another's wife, (16) Matrimonial disputes, (17) Inheritance, (18) Gambling.

Above laws are called as *Vyavahāramātrikā* in *Dharmaśāstra*. *Vyavahāra* in *sūtra* and *Smṛtis* : (1) give and take *Udyogaparva Āpstmba Dharmaśāstra*[3], (2) Dispute and suits towards suspected *(Artha, work, vyāhārapāda, Śāntiparva)*, (3) Exchanges related to legal competence[4], (4) Instrument to ascertain the subject.[5]

Kātyāyana has described *vyavahāra* as (1) based on etymology (2) based on dispute or suit.[6]

The definition based on etymology gives very high position of the judicial procedures.

The intention of the branches of Indian philosophy is the search for truth or ultimate truth.

Thus Kātyāyana explains the law, as to explore the truth in the dispute.

In search of truth, a philosopher can take his own time, while a judge cannot, as justice has to be given at the earliest. Not only that, juridical procedure uses its own system for the search of truth. It has to depend upon proof and documents while a Philosopher can use his own intellect and depend on his own conscience. Mitākṣarā śāk[8] and *Vyavahāramayūkha* explained it in their own way.

While studying the *Smṛtis* regarding legislation, it was found that in those days in the court, there were judges, applicants and defendants, but there is no indication regarding the presence of lawyers there. As per the *Smṛti* dicta legal acumen were deputed in the office and they used to present suite for any one party.

In recent times, if we observe the legal proceedings, it happens that because of interference of lawyers in judicial procedure, the justice is delayed. Not only that, some times lawyers complicate the facts and the legal meanings, which makes the judicial procedure much lengthy and complicated.

In the *Smṛtis,* advisers to the judge are supposed to pay double penalty, if they advise a judge with a malafide intention or jealousy. In present times, there is no such provision for penalty for the adviser to the judge, and hence justice has become difficult.

Now we will look into various laws, which can be made more effective on the basis of *Smṛti*s.

Gambling and *Samāhvaya* :

Since ancient times in India, gambling was prevalent but it was made legal afterwards.

In *Ṛgveda*[9] in *Akṣasūkta*, gambler is depicted in the worst condition and importance has been given to farming and work.

Mahābhāratakāra has also disapproved gambling.[10]

Manu[11], Nārada[12] and Bṛhaspati have described gambling as game played by *pāśā*, *carma-khanda* and ivory, in which some valuables are put at stake.

Manu has also condemned gambling :

Manu mentions that king should prohibit the gambling and Samāhvaya because both lead to the loss of empire and the emperor.[13]

Manu explains gambling and *samāhvaya* as theft and the king should always be ready to prevent both.

Manu says that even in the first *kalpa* gambling was found to be the main cause for enmity[14] that is why an intelligent person should not indulge in gambling, even for the sake of joke.[15]

From this is found that even in the ancient times authors of the *smriti* condemned gambling and *Samāhvaya* but after that *Smṛtikāra* felt that it is impossible to eradicate gambling and *Samāhvaya* from the society. That is why they recommended that a law should be formulated so as to make gambling legal. The king can generate the source of revenue by imposing a tax on gambling.

Nāradsmṛti explains that gamble should be played in specific and restricted area, under observation and in the presence of *Dhritasabhika*, government officer deputed to control gambling. This government officer will charge 10% tax on the amount won by the gambler.[16]

Yājñavlkya also explains gambling as the source of revenue to the government. He says that a king takes his share from the known

group of gamblers, under observation of *Sabhika* and he sees that the winner should get the amount, which he won in gambling.[17] If we simplify the above facts, they intend to say that gambling should be allowed in specific and restricted area, in presence of government officer, in which the winner has to pay tax on amount, he won in gambling.

Thus it implies that, if we regulate and authenticate gambling. not only it will become legal but also give the person the right to own the money won in gambling, which will generate revenue for the government.

As gambling is played in specific and restricted area, the ill effects of this vice can be avoided on youth, children and other common people.

Now we will briefly look into another law related to wages. As per the *Smṛtikāra* the agreement between employer and employee, not paying wages is also an offence. *Nārada* says that if a person has received advanced wages to work, he can be forced to work and if he does not work then he has to pay double amount of wages by way of penalty.[18]

Yājñavalkya has given another example where two people work for one job and if one on them does not finish the job, then he should be paid the wages on the basis of partial completion of job. When they complete the job, then they should be paid full amount decided for that job.[19]

Above examples throw the light on amendment of labour where wages and the work should be directly proportionate. In that case wages should be based on the work performed. This may help us to improve the productivity in the society.

Now we will look into another law said to the *steya,* theft. *Theft* has been put under three categories in the *Smṛtis.* Theft of furniture and utensils comes under common category, theft of articles other than animals, gold, clothing come under medium category and theft of gems, gold, male-female cow, horse and currency comes under severe offence.

Yājñavalkya has mentioned in his *Smṛti* that the person involved in the theft of small, medium and big-sized items is subject to punishment taking into consideration the country, time, condition and the power utilized to do the theft, along with the value of the item.[20]

He has made *Grāmapāla* punishable for the theft or murder in the village; has made owner of the hotel punishable, if offence is committed during stay over there and has made *Mārgapāla* or *Dikpāla* punishable, if the offence has been committed on the road.[21]

This type of responsibility on the authority will make them work very sincerely and will help as to catch the offender very fast.

Other important law, which requires serious amendment, is the criminal law. Nārada has described *Sāhasa* as power. A deed, which is done with power and pride, is called *Sāhasa*.[22]

Offences can be described under *Sāhasa* as adulteration in medicine, oil perfumeries salt and for wishes the offender is punished *'16 paṇo daṇdah"*[23]

The *Vaidya* or doctor, who gives the treatment to animals without adequate knowledge, is punishable for 1st category *Sāhasa*, to humans for 2nd category Sāhasa and to Diplomats for 3rd category *Sāhasa*[24]

If we look at the current scenario, inspite of the presence of law to prohibit adulteration, there is delayed punishment or no punishment because of lengthy, complicated judicial procedures and improper evidence.

Thus, certain civil and criminal laws, which are described in *Smṛtis* and which can be used to make recent laws simple, practical and effective has been discussed.

Gambling can be made legal, because it is an unavoidable vice. This will give the winder the right to own the money, and will generate revenue for the Government.

As gambling is played in the specific and the restricted area its ill effects can be prevented on youth, children and other common people.

Punishment for some offences as *"Dandapāruṣya"* in *Smṛti*

is with the intention of revenue. "Tooth for tooth and ear for ear", which was legal before, is considered as "Taking laws into one's own hands", today.

Here, as the offender is punished immediately for his offence, he will think twice before committing the crime.

While in today's condition, judicial procedure is so time-consuming that even in the event of assassination of the Prime Minister offenders are punished after five to ten years, which makes sufferer impatient.

Justice delayed is justice denied :

This is the popular maxim in the law of equity. But there is complete absence of enlightened attempt to follow and implement above sentence in the judicial practice.

Due to this delay, some people have started losing their aith in legislative and judicial procedure. That is why they have started approaching short cuts for solution of their grievances through *Mafias* and other alternatives.

Under then critical conditions, *Smṛti* can be the backbone for reconstruction of law and legislation to regain and maintain the confidence of society in judicial procedure.

The prospective study can give a broad idea of the juridical concepts contained in the *Smritis* attributed to Manu, Nārada, Bṛhaspati and Yājñavalkya.

The new approach can give us vision to develop simpler, practical and effective laws which will help the society to maintain law and order for the betterment of mankind.

Bibliography :

1. I. 108
2. tesāmadyammādānam nikṣhepo'svāminkrayah/
   sambhūya ca samuthānam dattasthāpanakarma ca//

vetansyaiva cādānam samvidasca vyatikramah/
krayavikrayānusayo vivādah svāmipālayoh//
simāvivādadharmasca pāruṣye dandavācike/
steyam ca sāhasam caiva strisamgrahameva ca//
stripundharmo vibhāgasya dyūtamāhava ava ca/
padānyastādasaitāni vyavahārasthitāviha//
(Manusmṛti, with medhāthi-manubhāsya, edited by Mahāmahopādhyāy Pandit Gangānāth Jāh, Published by Parimal Publications, Delhi, 2nd Part, 7-12, p.-77, sloka-4.5-7)

3. 2/7; 16.11.16.20/11
4. *Gautam,* 10.19. *Vaśistha,* 6.8.10.19
5. *Gautam* 10.19
6. vi nānārthe'eva sandehe haranam hāra ucyate/
nānāsandehaharānāda vyavahāra iti smṛtis//
(Kātyāyan, Vyāvahāramayûkha, page-283, Manu 8.1, Dipakolikā p.-36)
7. *Yāj.,* 2.1
8. 4.5.4
9. *Ṛgveda.,* 10.34
10. *Udyoga.,* 37.19
11. *Manu.,* 6.223
12. *Nārada,* 19.1
13. dyūtam samāhvayan caiva rāja rāṣṭrmnivārayet/
rājāntakaranāvetau dvau dosau prthivikshitām//
Manu, 9.221
14. prakasametattaskaryam yad devasamāhvayau tayornityam pratighāte nrpatiyatnavānbhavet//
Ibid., 9.222
15. dyūtametatpurākalpe dūstam vairakaram mahat/
tasmāddyûtam na seveta hāsyārthamapi budhimān//
Ibid., 9.227
16. savikah kārayed dyūtam deyam dadyācca tat hṛtam/
dasakam ca satam vṛdhistasya syād dyūtakārinam//

(Nāradasmrtih with tilottamā samskrtatippanī'and Hindi commentary of Brajakisor svāi. Published by Chaukhambha Sanskrit Sansthān. p.-199, sloka-2)

17. prāpte nrpatinā bhāge prasiddhe dyūtamandale/
jitam sasabhike sthāne dāpayedanyathā na tu//
(Yājñavalkyasmṛtih, with Vijñnesvaro's mitakshara commentary, bālamatti-Srikara-Visvarūpāparārkāradi commentary, Edited by Dr. Gangāsāgar Rāi, p.-318, sloka-201)
18. karmākurvan pratisrutya kāryo datvā bhritibalat/
bhṛtim gṛhitvā' kurvāno drgunān bhṛtimābahet//
(Nāradasmṛti, p.-189)
19. yo yāvatkurute karma tāvattasya tu vetanam/
ubhayorapyasādhyam cet sādhye kuryādyathāsrutam//
(Yajñavalkasmṛtih, śloka-196)
20. kshudramadhyamamahādrabya harane sārato damah/
desakālavayah saktismcintyan dandakarmani//
(ibid, p.-372, śloka-275)
21. ghātite'pahrte doso gramabharturanirgate/
vivitabhartustu pathi caurodharturavitake//
(ibid, p.-370, śloka-271)
22. sahasā kryate karma yatkiñcidbaldarpitaih/
tat sāhasamiti proktam saho valamihosyate//
(Nāradasmrtih, p.-273, śloka-1)
23. bhesajasnehalavanagandhānyagudādisu/
panyesu prakshipanhinam panādāpyastu sodasa//
(Yājñavalkasmṛtih, p.-357, śloka-245)
24. bhisanmithyācarandandyastiryakshu prathamam damam/
mānuse madhyamam rājapurusesūttamam damam//
(ibid, p.-356, sloka-282)

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে দু-আষাৰ

ড০ অপূৰ্ব চন্দ্ৰ বৰঠাকুৰীয়া

পৃথিৱীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত পণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাই গৰ্গৰাম বৰুৱাৰ ঔৰষত দুৰ্লভেশ্বৰী বৰুৱানীৰ গৰ্ভত ১৭৭২ শকৰ জেঠ মাহত (ইং ১৮৫০ চনৰ মে মাহৰ ২১ তাৰিখে) উত্তৰ গুৱাহাটীৰ বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ ৰজাদুৱাৰত জন্ম লাভ কৰে। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ অমূল্য গ্ৰন্থৰাজি বহু আধুনিক পণ্ডিতৰ ঠেলাহেঁচাত পৰি আৰু পণ্ডিতৰ জ্ঞানচৰ্চাৰ অনীহাত অভিশাপৰ বলি হৈ ক্ৰমে ক্ৰমে পাহৰণিৰ গৰ্ভত বিলীন হোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। তথাপি এমুঠিমান পাহাৰৰ শিল বাগৰিলেও ভৰিৰ খোপনি নেৰা পণ্ডিতৰ আশাশুধীয়া যত্নত আনন্দৰাম আৰু তেওঁৰ গ্ৰন্থৰাজিয়ে বাচি থাকিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সি যিয়েই নহওক, বৰ্তমান প্ৰবন্ধটোত বৰুৱাৰ কেইখনমান বিশেষ গ্ৰন্থৰ চমু আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। আনন্দৰামৰ অল্পম্যাদী জীৱনৰ নেৰানেপেৰা পৰিশ্ৰমৰ ফলত কেবাখনো আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থৰ সোৱাদ পণ্ডিতসমাজে লাভ কৰিব পাৰিছে। তাৰে ভিতৰত মহাবীৰ চৰিতৰ জানকীৰাম ভাষ্য, নানাৰ্থ সংগ্ৰহ আৰু বৰুৱাৰ English-Sanskrit Dictionary বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

মহাবীৰচৰিত ঃ বিখ্যাত নাট্যকাৰ ভৱভূতিৰ মহাবীৰ চৰিত এখন অনবদ্য নাট্যগ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনিৰ বিষয়বস্তু হ'ল ৰামৰ বাল্যকালৰ ঘটনাৱলীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ ৰাজ্যাভিষেক পৰ্যন্ত ঘটা বিশেষ ঘটনাৱলীৰ এক নাট্যৰূপ। ভৱভূতিৰ আৰু দুখন নাট্যগ্ৰন্থ আছে। তিনিওখন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত তেওঁৰ উত্তৰ-ৰামচৰিতেই হ'ল সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। এজন সংস্কৃত টীকাকাৰৰ মতে 'উত্তৰে ৰামচৰিতে ভৱভূতিৰ্বিশিষ্যতে' অৰ্থাৎ উত্তৰ ৰামচৰিতেই হ'ল ভৱভূতিৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট নাট্যগ্ৰন্থ। কিন্তু আনন্দৰাম বৰুৱাৰ 'মহাবীৰ চৰিত' পাতনি স্বৰূপে Bhavabhuti

and his place in Sanskrit Literature এইসমীক্ষাত্মক আলোচনাটোৱে নাট্যগ্ৰন্থখনিক বহু ওপৰলৈ তুলি দিছে।

মহাবীৰ চৰিতৰ 'জানকীৰামভাষ্য' লেখকৰ (আনন্দৰাম বৰুৱাৰ) ভাতৃ জানকীৰাম বৰুৱাৰ নামেৰে অভিহিত এক অমৰভাষ্য বা টীকা। জানকীৰামৰ অকালতে মৃত্যু ঘটিছিল। কিন্তু ভৱভূতিৰ নাটকৰ 'জানকীৰামভাষ্য'ই অকালতে মৃত্যু হোৱা ভাতৃক পৃথিৱীত মৃত্যুক পদদলিত কৰি অমৰ কৰি ৰাখিলে। শৰীৰৰ মৃত্যু ঘটিলেও অমৰ সাহিত্যই মৰণশীল মানুহৰো যে অমৰ কৰিব পাৰে 'জানকীৰাম ভাষ্য' তাৰ অন্যতম প্ৰমাণ। আনন্দৰাম বৰুৱা আছিল কবি, সমালোচক, ভাষ্যকাৰ, কোষগ্ৰন্থ প্ৰণেতা, বৈয়াকৰণবিদ আৰু পৃথিৱীৰ আন এক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিত। জানকীৰামভাষ্যৰ আদি আৰু অন্তত কবিয়ে কেবাটাও সুন্দৰ সংস্কৃত কবিতা ৰচনা কৰিছে। তাৰে এটা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

আসীন্ মে দয়িতো ভ্ৰাতা জানকীৰামবিশ্ৰুতঃ
পিত্ৰোঃ প্ৰিয়তৰঃ পুত্ৰঃ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ নন্দনঃ।
অঙ্কে শব্দে পুৰাবৃত্তে লব্ধবিস্তীৰ্ণবোধনঃ
স্বদেশস্য হিতেকাৰ্যে সদাপ্ৰবৰ্ণমানসঃ।।

....

যো যৌৱনং সমাসাদ্য জগাম ত্ৰিদশালয়ম্।
তদীয় স্মৰণায়ৈব ব্যাখ্যা তন্নামসংঙ্কিতা
পদবাক্যপ্ৰমাণস্য তত্ত্বজ্ঞস্য কৃতে কৃতা।।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জানকীৰামভাষ্য অতি সৰল সংস্কৃতত ৰচিত এক পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ভাষ্য বা টীকা গ্ৰন্থ। বৰুৱাৰ ৰচনাৱলীৰ সাৱলীলতাৰ এটা সৰু উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল— (অদ্যখলু কালপ্ৰিয়নাথস্য যাত্ৰায়াম্ আৰ্যমিশ্ৰাঃ সমাদিশন্তি (মহাবীৰ চৰিত)। ভাষ্য ঃ তস্য কালস্য প্ৰিয়ো নাথঃ গতিঃ কালপ্ৰিয়নাথঃ মহাকালঃ ইত্যৰ্থঃ। তস্য সৰ্বসংহাৰকত্বাৎ। যথা হস্তিনাপুৰং গজমাহ্বয়ঃ যথা চাহিমকৰম্ অসিতদীধিতিং তথা কবিনা কালপ্ৰিয়নাথেন মহাকালঃ উক্তঃ। পুৰা কিল উজ্জয়িন্যাং মহাকালায়তনম্ আসীৎ।

বৰুৱা আছিল অগাধ পাণ্ডিত্যৰ অধিকাৰী। তেওঁৰ ভাষ্যত কালিদাসৰ কাব্য, কথাসৰিতসাগৰ, ৰাজশেখৰৰ বালৰামায়ণ, বিষ্ণুপুৰাণ, বশিষ্ঠসংহিতা, বৃহৎপাৰাশৰ সংহিতা, বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ, আনন্দগিৰিৰ টীকা, শিশুপালবধ, ভাবমিশ্ৰৰ ভাৱপ্ৰকাশ আদি ভালেমান গ্ৰন্থৰ সমাবেশ ঘটিছে। এজন সাৰ্থক সমালোচক হ'ব লাগিলে অজস্ৰ গ্ৰন্থৰ পঢ়া-শুনা আৰু উচিত স্থানত সেই গ্ৰন্থসমূহত সন্নিবিষ্ট বিষয় সমূহৰ সাৰ্থক সমাবেশ ঘটিব লাগিব। তদুপৰি সমালোচকৰ মূলগ্ৰন্থৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ দক্ষতা থাকিব লাগিব।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ English-Sanskrit-Dictionary নিঃসন্দেহে এখন শ্ৰেষ্ঠ

অভিধান গ্রন্থ। এখন সার্থক অভিধান লিখি উলিওৱা সহজ কথা নহয়। তাৰবাবে প্ৰয়োজন লেখকৰ বিস্তৰ ভাষাজ্ঞান আৰু তীক্ষ্ণ মনন। বাঁহৰ আগক 'the beginning of bamboo' আৰু হাতীৰ মদক 'elephant wine' বুলি অনুবাদ কৰা সহজ, কিন্তু মূল শব্দবোৰৰ সৈতে সঙ্গতি ৰাখি এটা আন ভাষাত প্ৰতিশব্দ দিব পৰা শক্তি সকলোৰে নাই। কাৰ্যতঃ অনুবাদ বস্তুটোৱেই বহু পৰিমাণে অসাৰ আৰু অৰ্থহীন। বৰুৱাই তেখেতৰ অভিধান গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰোতে মূল শব্দবোৰৰ শব্দাৰ্থ লৈ প্ৰৱেশ কৰিহে অনুবাদ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তদুপৰি আধুনিক ইংৰাজী আৰু বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ সৈতে জড়িত শব্দবোৰৰ অনুবাদ কৰোতে খুউব সাৱধান হৈছে। অৱশ্যে 'বৈদূৰ্য' শব্দটোৰ প্ৰকৃত অৰ্থ উলিয়াবলৈ তেৱোঁ সক্ষম হোৱা নাই। তেওঁ কৈছে আক্ষৰিক অৰ্থত শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল 'Produced at a distance' (বিদূৰ)। পাণিনিৰ সূত্ৰত অৰ্থাৎ বিদূৰাণ্ণ্যঃ, (৪।৩।৮৪) এই সূত্ৰত 'বিদূৰ' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। 'বৈদূৰ্য' শব্দৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে 'Cat's eye', বৰুৱাই সেই অৰ্থটো গ্ৰহণ কৰিছে— একেবাৰে ঠিক হৈছে কিন্তু পাণিনিৰ সূত্ৰত 'বিদূৰ' শব্দৰ অৰ্থ 'distance' বা দূৰ নহয়। সেয়া এখন নগৰৰ নাম (বালশাস্ত্ৰী সম্পাদিত মহাভাষ্য দ্ৰষ্টব্য)। পতঞ্জলিৰ মতে প্ৰকৃততে সাতপুৰা পৰ্বতমালাৰ 'বালবায়' পৰ্বতত এইবিধ মণি পোৱা যায়, কিন্তু তাক বিদূৰ নগৰৰ শোধনাগাৰত শোধন কৰা হয়। 'বালবায়'ৰ পৰিৱৰ্তে 'বিদূৰ' শব্দৰ প্ৰয়োগ এই ক্ষেত্ৰত গৌণ অৰ্থাৎ এয়া গৌণ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ।

বৰুৱাৰ অভিধানৰ কেইটামান শব্দৰ কথা আলোচনা কৰা যাওক। তেখেতৰ মতে College প্ৰধান বিদ্যালয় (বৰ্তমানে মহাবিদ্যালয়), Football পাদকন্দুক, Water-mill (ই এটা সম্পূৰ্ণ বিদেশী শব্দ। ইংলেণ্ডত এসময়ত এই কথাটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ভাৰতৰ বাবে ই সম্পূৰ্ণ নতুন) জলপ্ৰাণংচক্ৰম, Colossus (ৰোড্‌চ্ আৰু চাইপ্ৰাচ্ দ্বীপক সংযুক্ত কৰা অতি প্ৰকাণ্ড পিতলৰ মূৰ্তি) কোলাক্ষঃ (কোলাক্ষ ঃ বৃহৎপ্ৰতিমাভেদঃ), Mammoth মমন্তঃ (পূৰ্বকালীন হস্তিবিশেষঃ), Gun— বন্দুকম্, কামানম্ ইত্যাদি।

বৰুৱাই একেবাৰে নতুন ইংৰাজী শব্দবিলাককো সংস্কৃত ৰূপে দান কৰি তেওঁৰ অভিধানত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। যাতে জাতিত বিদেশী হ'লেও স্বদেশী কাপোৰ পিন্ধি স্বদেশী ৰূপ লৈ ওলাই অহা এই শব্দবোৰ মানুহে সহজে গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টা অতি প্ৰশংসনীয়। 'বন্দুক' এটা পাৰস্য দেশীয় শব্দ। 'মেমথ' বিজ্ঞানৰ সৈতে জড়িত। Wind mill ভাৰতীয়ই কেতিয়াও দেখা নাই। তথাপি তাক আত্মীয়তাৰ বান্ধোনেৰে বান্ধিবলৈ বৰুৱাই চেষ্টা কৰিছে। আমি নিজেও জানো ইংৰাজী Leo শব্দটোৰ 'লেয়' ৰূপ দিয়া নাই।

নানাৰ্থসংগ্ৰহ ঃ

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ 'নানাৰ্থসংগ্ৰহ' বিভিন্ন কোষগ্ৰন্থৰ পৰা অহা শব্দ আৰু অৰ্থৰ সমষ্টি। সংস্কৃত ভাষা এটা চহকী ভাষা। এই ভাষাত লাখ লাখ শব্দ আছে যাৰ অতি ক্ষুদ্ৰ

সংখ্যক শব্দহে পণ্ডিতসকলে জানে। দিনে দিনে বহুত নতুন শব্দ লোৱা হৈছে আৰু হৈছিল সংস্কৃত ভাষাত। বৰুৱাই বিশ্বকোষ আদি অজস্র গ্রন্থৰ পৰা বহু শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থ পাঠকলৈ আগবঢ়াই মহান উপকাৰ সাধিছে। এইখিনিতে আমি 'খুৰলী' আৰু 'সীংহানি' শব্দৰ উল্লেখ কৰো আহক। এনেকুৱা শব্দৰ বিষয়ে আমি বহুতেই অনৱগত। খৰুলী আৰু তাৰে বিৱৰ্তিতৰূপে খুৰলীৰ অৰ্থ 'অভ্যাস' (ইংৰাজীত Practices)। সীংহান আৰু 'শিঙ্ঘান' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'সেঙুন'। এই শব্দটোৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ গভীৰ সম্পৰ্ক ঘটিছে। আন আঞ্চলিক ভাষাত ইয়াৰ অনুৰূপ শব্দ বিচাৰি পোৱা নাযায়।

নানাৰ্থসংগ্ৰহৰ এটা প্ৰধান দিশ হ'ল বহু নজনা শব্দ আমাৰ আগত দাঙি ধৰাৰ উপৰিও শব্দ সমূহৰ বিৱৰ্তন প্ৰদৰ্শন। এইখিনিতে খুৰলী-খৰুলী, মুসল-মুশল, কফোনি-কফনি, শৃগাল-সৃগাল শব্দকেইটাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰো। শব্দবিলাকৰ বিৱৰ্তনৰ ফলস্বৰূপে বিভিন্ন ধৰণৰ ৰূপ দেখা গৈছে যদিও অৰ্থ এক। হেমচন্দ্ৰৰ মতে 'ৱৰ্ৱৰ' শব্দটোহে শুদ্ধ, আনে আকৌ 'বৰ্বৰ' শব্দটোহে প্ৰয়োগ কৰে। তেনেদৰে 'উদুম্ব' শব্দটোৰ 'উডুম্বৰ' ৰূপো পোৱা যায়। এনেদৰে অজস্র বৈশিষ্ট্য বিভিন্ন কোষগ্ৰন্থই দেখুৱাই গৈছে। সংস্কৃত ভাষা মৃত বুলি চিঞৰি ফুৰা সকলে বুজক যে ই এক জীৱন্ত ভাষা। আনন্দৰাম বৰুৱাই 'জানকীৰামভাষ্য'ত বহু নতুন কথা কৈছে। কিন্তু তেখেতে 'মহাবীৰচৰিত'ৰ 'শুনঃশেফঃ' শব্দটোৰ বিষয়ে একো কোৱা নাই। মূলতে এই শব্দটো 'শুনঃশেপ' আছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী যুগত ই 'শুনঃশেফ' আৰু 'শুনঃশেব' ৰূপ লাভ কৰে।

আনন্দৰাম বৰুৱাই প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ অৰ্থাৎ নিজৰ জন্মস্থানৰ কথা স্মৰণ কৰিছে, স্মৰণ কৰিছে কামৰূপৰ কথা 'ইদানীমপি কামৰূপাদিপ্ৰদেশেষু যাত্ৰাপ্ৰসঙ্গেন নাটকপ্ৰয়োগৰীতিঃ প্ৰচলিতা' এই বাক্যটোত।

বৰুৱাই ভৱভূতিৰ নাটকৰ বহু ব্যাকৰণগত বিষয় সুন্দৰকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁ 'মৈথিলস্য ৰাজৰ্ষেঃ সন্দিষ্টম্' বাক্যটোত ভৱভূতিৰ ষষ্ঠীবিভক্তিৰ প্ৰয়োগ ভুল বুলি কৈছে। এটা সময়ত সংস্কৃতত চতুৰ্থীৰ পৰিৱৰ্তে ষষ্ঠীৰ প্ৰয়োগ বৰকৈ ঘটিছিল। পৰৱৰ্তী যুগৰ বৈয়াকৰণবিদ সকলে 'ৰজকায় বস্ত্ৰং দদাতি'ৰ পৰিৱৰ্তে 'ৰজকস্য বস্ত্ৰং দদাতি' বাক্যটোহে প্ৰয়োগ কৰিছিল। কাৰণ, ধোবাক কাপোৰ দিয়াটো দানক্ৰিয়া নহয়। এনেকুৱা তথাকথিত 'ভুল প্ৰয়োগ' শুদ্ধ বুলি সংস্কৃতত স্বীকৃত হৈছিল। বৰুৱাই নিজেও 'ধৰ্মদ্ৰুহ' পদটো ব্যাখ্যা কৰোতে 'ধৰ্মংদ্ৰুহ্যতি' বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে— কিন্তু পাণিনিৰ নিয়মানুসৰি সি হ'ব লাগে 'ধৰ্মায় দ্ৰুহ্যতি'হে।

জানকীৰামভাষ্যত ঠায়ে ঠায়ে আনন্দৰাম বৰুৱাই নাটকৰ বিকল্প পাঠসমূহো সুন্দৰকৈ দেখুৱাই গৈছে। তাৰে এঠাইত প্ৰাকৃত 'বচ্ছলদাপনহুদত্থনী' অংশটোৰ দুটা সংস্কৃত পাঠ বৰুৱাৰ ভাষাত পোৱা গৈছে। তাৰে 'বৎসলতা প্ৰস্নুতস্তনী' পাঠটো নিঃসন্দেহে বিজ্ঞানসন্মত পাঠ।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ আন এখন মৌলিক গ্ৰন্থ হ'ল 'Ancient Geography of India'। এইখন কানিংহামৰ Ancient Geography of India-ৰ দৰে অতি উচ্চমানৰ গ্ৰন্থ। বৰুৱাৰ বিশ্লেষণ পদ্ধতি আছিল বিজ্ঞানসন্মত। তেওঁ জানকীৰামভাষ্যত সুন্দৰকৈ দেখুৱাই যে কালিদাসৰ 'মলয়াচল' সম্পৰ্কে জ্ঞান অসম্পূৰ্ণ। V.S. Apte-ই কেৰেলাৰ মালাবাৰ পৰ্বতমালাকে মলয়াচল বুলি কৈছে। বৰুৱাই কৈছে যে মলয়াচল হ'ল নীলগিৰি পৰ্বতৰ কেইটামান শাৰীৰ নাম।

বৰুৱাৰ **'নামলিঙ্গানুশাসন'**, **'ধাতুবৃত্তিসাৰ'** আদি মৌলিকগ্ৰন্থ নহলেও তাৰ বিষয়সমূহৰ আলোচনা যথাৰ্থভাৱে বিশ্লেষণাত্মক। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ বিশেষত্ব পণ্ডিতসকলৰ আনন্দৰ বিষয়। কিন্তু তেখেতৰ অন্য এটা অতি উল্লেখনীয় বিষয় হ'ল সংস্কৃত আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ওপৰত গভীৰ অনুৰাগ। এজন ইংৰাজৰ প্ৰধান ৰাজবিষয়া হৈও তেখেতে কৈছে—"To me Sanskrit is dearer than any other language. Its music has charms which no words can express. বৰুৱাই আৰু কৈছে—And I hoped that the day is not distant when our countrymen will care more for our home literature than they do now for Shakespeare and Bacon, for Addison and the Johnson.

অংকীয়া নাটৰ কলা-কৌশল আৰু মহাপুৰুষৰ কালিয়দমন নাটক

ডঃ নাৰায়ণ দাস

অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ অন্যতম মাধ্যম ৰূপে নৃত্য-গীত বিশাৰদ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া (যেনে— পুতলা নাচ, ঢুলীয়াভাওৰ আৰু ওজাপালি) আৰু অনা-অসমীয়া লৌকিক ৰঙ্গানুষ্ঠানসমূহৰ বিভিন্ন কলা-কৌশলৰ সৈতে সংস্কৃত নাট্যকলাৰ নীতি-নিৰ্দেশৰ সংযোজনাৰে সৃষ্টি কৰা এক অংকবিশিষ্ট নাট্যকলাক অংকীয়া নাট আখ্যা দিয়া হয়। মহাপুৰুষৰ নিজৰ লেখাত *নাট*, *নাটক*, *নৃত্য* আৰু *যাত্ৰা* শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। পৰৱৰ্তী চৰিতপুথিসমূহতহে অংক শব্দটো চকুত পৰে।[৫]

সংস্কৃত নাট্য শব্দৰ পৰা 'নাট' শব্দৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি ক'লেও কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে এই শব্দটোৰ গুৰি হ'ল বৈদিক *নৰ্ত্ত*, নাট শব্দৰ ব্যুৎপত্তিত আন কেইটিমান শব্দৰ বিচাৰ প্ৰয়োজন। সেই শব্দকেইটা হ'ল— নৃত্ত, নৃত্য আৰু নাট্য। কাৰো মতে, এই শব্দত্ৰয় নৃ শব্দৰ পৰা আগত প্ৰত্নু নামধাতু নৃৎ-ৰ পৰা নিষ্পন্ন হোৱা।[৬] শাংৰ্গদেৱৰ মতে, আংগিক, বাচিক, সাত্বিক আৰু আহাৰ্য অভিনয়বৰ্জিত সাধাৰণ অংগ বিক্ষেপৰ নাম নৃত্ত (ভাৱাভিনয়হীনং তু নৃত্তমিত্যভিধীয়তে)। ই মূলতঃ তাল লয়াশ্ৰিত। ৰস আৰু ভাৱ ব্যঞ্জনা সমেত নৰ্তনেই নৃত্য (ৰসভাৱব্যঞ্জনাদি যুক্তং নৃত্যমিতীৰ্যতে)। সংস্কৃত নাট ধাতুৰ পৰাও নট, নাট্য, নাট আৰু নাটক— শব্দকেইটাৰ বিকাশ দেখুৱাব পাৰি। নট শব্দৰ প্ৰাথমিক অৰ্থ— নৃত্য কৰা। নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে সম্পাদিত কৰ্মই নাট্য। এই শব্দটোৰ পৰাই মধ্যযুগীয়

অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষালৈ নাট শব্দটো আহিছে। তৎসম শব্দ *নাটক*শব্দটো *দশৰূপকৰ* অন্তৰ্গত। এই শব্দটো গুৰুজনাৰ অংকত বহুবাৰ প্ৰয়োগ হ'লেও সংস্কৃত নাটকৰ সৈতে অসমীয়া নাটকৰ পাৰ্থক্যৰ পৰিধি ভালেখিনি।

বৈষ্ণৱ গুৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ নাটকেইখন পৰৱৰ্তী কালত *অংকীয়া নাট*ৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে। 'অংকীয়া' শব্দটো নাটৰ বিশেষণ। সাহিত্যিক অম্বিকানাথ বৰাই উল্লেখ কৰিছিল যে সংস্কৃত দশৰূপকৰ অন্তৰ্গত উৎসৃষ্টিকাংক বা অংকৰপৰা 'অংকীয়া' শব্দটো আহিছে।[৮] পিছে ভালদৰে পৰীক্ষা কৰিলে দেখা যায় যে উৎসৃষ্টিকাংকৰ বহুখিনি বৈশিষ্ট্যই অংকীয়া নাটেৰে নিমিলে। দুই বিধৰে এটা বিষয়ত সাদৃশ্য ধৰা পৰে— সেইটো হ'ল উভয়ৰে অংক এটা। পিছে অংকৰ এই বৈশিষ্ট্যটো ভাণ, বীথী, ব্যায়োগ প্ৰভৃতি ৰূপকতো দেখা যায়। শঙ্কৰোত্তৰ কালত অসমৰ গাঁৱে-ভূঁএে মহাপুৰুষৰ নাট-ভাওনা আৰু অংকৰ ধ্ৰুপদীশৈলীৰ বিপৰীতে সৰ্বসাধাৰণে ঢুকি পোৱা সহজ নাট-ভাওনা-বাজনাৰ ৰীতি এটাৰো প্ৰচলন হয়। সেইবাবেই আহোম স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজধানীত অনুষ্ঠিত উচ্চ পৰ্যায়ৰ নাট ভাওনাৰ কথা ক'বলগীয়া হোৱাত বুৰঞ্জীয়ে 'অংকৰ মতে' ৰূপে চিনাক্ত কৰিবলগীয়া হৈছিল।[৯]

অংকীয়া নাটসমূহৰ অংক এটা। সংস্কৃত অথবা উত্তৰ ভাৰতৰ আন আন ভাষাত অনুৰূপ নাট পোৱা নাযায়। ড০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ভাৱে যে সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে অংকীয়া নাটৰ মান ভালেখিনি অৱনমিত হয়। 'গতিকে মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাট বা সাঁচত চলা নাটসমূহক পিছৰ নাটৰপৰা পৃথক কৰি দেখুৱাৰ নিমিত্তে 'অংকীয়া নাট' বুলিবলৈ ধৰে।'[১০] আজিও উজনি অসমত গুৰু দুজনাৰ অংকক 'গুৰু অংকীয়া নাট' আৰু পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটক 'অংকীয়া' আখ্যা দিয়া হয়।[১১] গতিকে এক কথাত, 'এটা অংকৰ পৰিসৰৰ ভিতৰতে নাটকীয় কাহিনী উপস্থাপিত কৰা হেতুকে 'অংক' শব্দৰপৰা 'অংকীয়া' এই বিশেষণ পদ কৰি 'নাট' বা 'ভাওনা শব্দৰ আগত সন্নিবিষ্ট কৰি 'অংকীয়া নাট' বা 'অংকীয়া ভাওনা' বোলা হৈছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।[১২]

অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য আৰু কলা-কৌশল ঃ

অংকীয়া নাটৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্যই সিবোৰক আধুনিক নাটৰপৰা পৃথক কৰিছে। চৰিতপুথিত অংকৰ চাৰিটা বৈশিষ্ট্যৰ কথা পোৱা যায়— নাট, গীত, সূত্ৰ আৰু ভটিমা। ড০ মহেশ্বৰ নেওগে সেই বৈশিষ্ট্যকেইটা শ্ৰেণীবদ্ধ কৰিছে এনেদৰে— গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা আৰু নাট বা নাচ।[১৩] আনহাতে ড০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এই বৈশিষ্ট্যক সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য, কাব্যধৰ্মী গীত, শ্লোক আৰু পয়াৰৰ প্ৰাচুৰ্য, ব্ৰজবুলি ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ— এই চাৰিটা ভাগত ভগাই আলোচনা আগবঢ়াইছে।[১৪] তলত অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

(ক) সংস্কৃত শ্লোকৰ সমাৱেশ ঃ অংকীয়া নাটৰ এটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য। মহাপুৰুষ

শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ নাটকেইখনিৰ বাবে ১৭৯ টা বিভিন্ন ছন্দৰ শ্লোক ৰচনা কৰিছিল। সিবোৰৰ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি— নান্দী, চাল-চলন বুজোৱা শ্লোক আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয় প্ৰৱেশ তথা মোখনিৰ শ্লোক। শ্লোকসমূহ সাধাৰণতে সূত্ৰধাৰেপাঠ কৰে যদিও স্থান বিশেষে ভাওৰীয়াৰ মুখতো ইয়াক নিদিয়া নহয়। 'ৰামবিজয়' নাটৰ বিশ্বামিত্ৰৰ মুখত দিয়া অথবা 'পাৰিজাত হৰণ'ত নাৰদৰ মুখত দিয়া শ্লোক তাৰ প্ৰমাণ। শ্লোকৰ অৰ্থ পৰৱৰ্তী গীত, ভটিমা নাইবা সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাত প্ৰকাশ পায় গুণে সংস্কৃত বুজিনোপোৱা সকলেও নাটকৰ বিষয়বস্তু বুজাত কোনো অসুবিধাত নপৰে। শ্লোকৰ সমাৱেশেৰে নাটকীয় ঐতিহ্য সংৰক্ষণৰ লগতে নাটকীয় গাম্ভীৰ্যও বঢ়োৱা হৈছে।

(খ) অংকীয়া নাট আকৃতিত নাট যদিও প্ৰকৃতিত গীতিকাব্য। অকল নাটৰ আৰম্ভণি আৰু পৰিসমাপ্তিতে নহয়, সমগ্ৰ নাটকীয় বিষয়বস্তুকে গীতৰ সহায়েৰে আগবঢ়াই নিয়া হয়। সূত্ৰধাৰৰ বচন, পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ সংলাপ কিম্বা সংস্কৃত শ্লোকৰ সমাবেশেৰে নাটকৰ বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰা হৈছে যদিও সেইখিনি বাদ দি অকল গীতসমূহ পাঠ কৰি গ'লেও নাটকৰ কাহিনীটো উপলব্ধি কৰিব পাৰি। নাট্যবস্তু বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ আৰু পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক অৱস্থা আৰু কাৰ্যকলাপ গীতৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ পায়। প্ৰতিটো সংস্কৃত শ্লোকৰ বিষয়বস্তু গীত-ভটিমা কিম্বা পয়াৰৰ জৰিয়তে বিশ্লেষণ কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ দৃশ্যাতো গীতৰ সংযোজনাই অংকীয়া নাটক আলোক উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেইখনত নৃত্য-গীতে চূড়ান্ত সীমা পাইছেগৈ।

অংকীয়া নাটত দুবিধ গীতৰ প্ৰয়োগ হৈছে— এবিধ ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত ভাৰতীয় সংগীত শাস্ত্ৰৰদ্বাৰা অনুমোদিত গীত আৰু আনবিধ বৰ্ণনাত্মক পয়াৰ। বিলাপৰ কাৰণেই যেন দ্বিতীয় বিধৰ সৃষ্টি। এই গীতসমূহৰ সাহিত্যিক মূল্যও উলাই কৰিব নোৱাৰি। ড০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত, 'ভাৱানুগামী ছন্দ, অনুপ্ৰাস, যমক আৰু বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বৰ্ণনীয় বিষয়ক ৰমণীয় আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি পৰিস্থিতি বা ভাৱানুভূতিৰ পৰ্যাপ্ত চিত্ৰ একোটাৰ উজ্জ্বল চিত্ৰ প্ৰত্যেকটি গীতত অংকন কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।'[১৫]

(গ) ভটিমা ঃ সংস্কৃত ভট্ট শব্দৰ পৰা অহা ভাট শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ স্তুতি পাঠক। ভট্টৰ কাৰ্য ভাট ৰূপে পৰিচিত। প্ৰাচীন ভাৰতত চাৰণ, ভাৰত আৰু কীৰ্তনকাৰ[১৬] নামৰ লোক থকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তেওঁলোকে পুৰাণ মহাভাৰত প্ৰভৃতিৰ কাহিনী গীতৰূপে পৰিবেশন কৰিছিল। তেওঁলোকৰ অনুকৰণতে শঙ্কৰদেৱে ভটিমাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ইয়াক তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি— নাটৰ ভটিমা, দেৱ ভটিমা আৰু ৰাজ ভটিমা। ইয়াৰ সৈতে মাধৱদেৱে চতুৰ্বিধ ভটিমাৰ (গুৰু ভটিমা) সংযোগ ঘটায়। অন্য ভটিমাৰ দৰে নাটৰ ভটিমাবোৰো মাত্ৰাবৃত্তৰ— দুই এটাও 'চপয়' ছন্দৰূপে নিৰ্দেশিত হৈছে। নাটৰ ভটিমাবোৰক তিনিটা উপভাগত ভগাব পাৰি—

(১) নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ স্তুতিবাচক আৰু নান্দীৰ দৰে মঙ্গলাচৰণমূলক ভটিমা,

(২) নাটৰ শেষত সংস্কৃত ৰূপকৰ ভৰতবাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমঙ্গল বা মঙ্গল ভটিমা আৰু

(৩) কোনো নাটত নাটকীয় চৰিত্ৰৰূপে থকা ভাটৰ লগতে 'ৰামবিজয়'ৰ চৰিত্ৰ বিশ্বামিত্ৰ আৰু কনকাৱতীৰ মুখত দিয়া ভটিমা।[১৭]

(ঘ) কথা বা গদ্যৰ প্ৰয়োগ অংকীয়া নাটৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। নাটকীয় বৈশিষ্ট্য-দ্বিধাৰাবিশিষ্ট— (১) সূত্ৰধাৰে দিয়া মঞ্চনির্দেশ আৰু ঘটনাৰ ব্যাখ্যা, (২) ভাৱৰীয়াৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তিসমূহ। নাটকীয় গদ্যৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। এই গদ্যৰ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য ভালেখিনি।

(ঙ) ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ ঃ অংকীয়া নাটৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য সংৰক্ষিত হৈছে তাৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত। নাটৰ ভাষা ব্ৰজবুলি (সত্ৰ আৰু অসমৰ জনসাধাৰণে ইয়াক ব্ৰজাৱলী আখ্যা দিছে)। এই ভাষা প্ৰয়োগৰ সন্দৰ্ভত পণ্ডিতসকলে ভিন্ ভিন্ মন্তব্য আগবঢ়াইছে। ভাষাবিদ্ কালিৰাম মেধিৰ মতে— 'কৃষ্ণভক্তি প্ৰকাশৰ সাধাৰণ ভাষাৰূপে শঙ্কৰদেৱে বৰগীত আৰু নাটত ব্ৰজবুলি প্ৰয়োগ কৰিছিল— ব্ৰজধামৰ ভাষা বুলি অনুমান কৰি।'[১৮] সু-সাহিত্যিক অম্বিকানাথ বৰাদেৱে ভাৱে যে মধ্যযুগীয়া ভাৰতভূমিৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ব্ৰজবুলিত পদাৱলী ৰচিত হ'বলৈ ধৰাত যাতে অসমৰ বাহিৰতো তেওঁৰ ভাৱধাৰা প্ৰচাৰ কৰিব পাৰে, তাৰ কাৰণেই শঙ্কৰদেৱে ইয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল।[১৯] আনহাতে ড০ হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অনুমান হ'ল— 'ব্ৰজবুলিৰ শব্দাৱলী প্ৰায় স্বৰান্ত উচ্চাৰণযুক্ত। সেইবাবে ইয়াত স্বাভাৱিকতে এটি সাংগীতিক মাধুৰ্য গুণ নিহিত হৈ আছে। অংকীয়া নাটবোৰ সংগীত প্ৰধান হোৱা বাবেও মহাপুৰুষে এই ৰীতিৰ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে।'[২০] অংকীয়া নাটৰ নায়ক-নায়িকা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰমুখ্যে দেৱতাসকল। সেইসকলৰ মুখত অসমীয়া লোকে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা দিলে দেৱচৰিত্ৰৰ মৰ্যাদা হানি হোৱাৰ আশংকা। আনহাতে দেৱভাষাৰ প্ৰয়োগেও নাটসমূহ জনগণৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰাই লৈ যাব পাৰে বাবেই গ্ৰামীজনে বুজি পোৱা কোমল মধুৰ ব্ৰজবুলিক অংকীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰা বুলিও দুই এক মন্তব্য আগবঢ়ায়।

পূৰ্বী অৱহট্‌ঠৰ পৰা ক্ৰমবিকশিত হৈ পূৰ্ব ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰদৰে অসমতো মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত ব্ৰজবুলিয়ে 'স্বে মহিম্নি' ৰূপ পায়। নগাওঁ-গছতল আৰু আমবাৰী শিলালিপিৰ ভাষাই তাৰ উৎকৃষ্ট সাক্ষী। অসমৰ ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী মিথিলাৰ পৰা আহি অসমত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা নহয়। ই অৱহট্‌ঠ অধ্যুষিত বৃহত্তৰ ভূখণ্ডৰ পূব সীমাত অৱস্থিত অসমৰ বুকুত থলুৱা সৌষ্ঠবেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা এটা স্বাভাৱিক ভাষা।[২১]

(চ) সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য ঃ অংকীয়া নাটৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰৰ জঁকাটি মহাপুৰুষে সংস্কৃত নাটকৰ পৰা লৈ তাৰ ৰক্ত-মাংসত আপোন মনৰ মাধুৰী মিলাইছে। ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত সূত্ৰধাৰৰ সন্দৰ্ভত কৈছে— ৰংগমঞ্চত নাট্যাভিনয়ৰ সৈতে বিজড়িত কাৰ্যক্ৰম, প্ৰাৰ্থনা, আশীৰ্বচন প্ৰভৃতি যিজন ব্যক্তিয়ে সম্পাদন কৰে, তেওঁ সূত্ৰধাৰ ৰূপে পৰিচিত (ৰংগদৈৱত পূজাকৃৎ সূত্ৰধাৰ ইতিস্মৃতঃ) আৰু মঞ্চত উপস্থিত হৈ যি জয়জয়তে নাটকীয় ঘটনা বা কথাৰ আঁত ধৰে। তেৱেঁই সূত্ৰধাৰ (নাটকীয় কথাসূত্ৰং প্ৰথমং যেন সূচ্যতে, ৰংগভূমিং সমাক্ৰম্য সূত্ৰধাৰঃ স উচ্যতে।।) সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰে নান্দী পাঠ কৰে আৰু প্ৰস্তাৱনাৰে নাটকৰ সূচনা কৰি মঞ্চৰপৰা বিদায় মাগে। মঞ্চলৈ তেওঁৰপুনৰাগমন নহয়। ভৰতবাক্য গোৱা হয়, যৱনিকাৰ অন্তৰালৰ পৰা। আনহাতে, অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ত সূত্ৰধাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে মঞ্চত উপস্থিত থাকে। তেওঁ (১) নান্দী গায়, (২) নাটৰ বিষয়বস্তুৰ ইংগিত দিয়ে, (৩) ভাৱৰীয়াসকলক প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান কৰায়, (৪) গীত-কথাৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰে, (৫) নাটকীয় ঘটনা প্ৰৱাহ আৰু পৰিস্থিতিসমূহ গীত আৰু কথাসূত্ৰৰ যোগেদি মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰা সূত্ৰধাৰজনেই সংস্কৃত শ্লোক, ব্ৰজবুলি গীত-পয়াৰ আৰু গদ্যখিনিও এফালৰপৰা গাই যায়।[২], (৬) মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱাব নোৱাৰা ঘটনাসমূহৰ একোটি ধাৰণা দিয়াটো সূত্ৰধাৰৰে কাম, (৭) আধুনিক কালৰ স্মাৰক আৰু নাট্য-কাৰ্যক্ৰমৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কামফেৰা সম্পাদিত হয় সূত্ৰধাৰৰ দ্বাৰা আৰু (৮) মুক্তিমঙ্গল ভটিমা গাই তেওঁ অংকখনিৰ পৰিসমাপ্তি ঘোষণা কৰে।

ওপৰৰ আলোচনাই এটা কথা স্পষ্ট কৰে যে অংকীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰজন হ'ল একেধাৰে এজন সুদক্ষ অভিনেতা, সুশিক্ষিত গায়ক আৰু নৃত্য বিশাৰদ।[২১] এই চৰিত্ৰ অবিহনে অংকীয়া নাট ভাওনাৰ কল্পনাই অসম্ভৱ। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ সৈতে দৰ্শকক একেডালি সূতাৰে বান্ধে সূত্ৰধাৰজনে। কোনো কোনোৱে মন্তব্য দিয়ে যে, সূত্ৰধাৰজনে নাটকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা পৰিসমাপ্তিলৈকে সোঁ-শৰীৰে মঞ্চত উপস্থিত থাকি নাটৰ কাৰ্যক্ৰম পৰিচালনা কৰিছিল যদিও কালক্ৰমত কামৰ হেঁচা কমাবলৈ তেওঁ নান্দী, ভটিমা আৰু প্ৰস্তাৱনাৰ কামফেৰা অভিনয়ৰ বাকী অংশ নাট মেলোতাৰ হাতত এৰি দি নিজে মঞ্চৰপৰা বিদায় মাগে। অংকাৱলীৰ অন্তৰ্গত কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ আৰু ৰামবিজয় নাটত প্ৰস্তাৱনাৰ শেহত 'ইতি সূত্ৰোনিষ্ক্ৰান্তা' বুলি লিখা কথাষাৰ হ'ল এনে মন্তব্যৰ মূলশিপা। প্ৰস্তাৱনাৰ পিছত থকা 'কথা' শব্দই চৰিত্ৰৰ বচনক বুজোৱাটো খাটাং। 'সূত্ৰ' শব্দই সূত্ৰধাৰৰ বচন আৰু ব্যাখ্যাত্মক বৰ্ণনা উভয়কে বুজাব পাৰে। সেয়ে হ'লে সূত্ৰধাৰজন নাটৰ আৰম্ভণিৰেপৰা পৰিসমাপ্তিলৈকে থকাৰ যুক্তি নাইকিয়া হৈ পৰে। পিছে এই কথা বুকুত হাত দি ক'ব নোৱাৰি।

ভক্তিৰসাশ্ৰিত অংকীয়া নাটৰ ভাওনাত গুৰুজনাই সপ্তৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছিল

বুলি এটা লোকশ্রুতি আছে। প্রত্নতাত্ত্বিক ৰাজমোহন নাথ ডাঙৰীয়াই সাধুসন্তৰ মুখত নিম্নোক্ত পদ কেইফাঁকি শুনাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—

"সপ্তৰসে নাটক ৰচনা কৰয়।
শুনিয়োক সপ্তবিধ ৰসৰ অন্বয়।।
গায়ন বায়ন সবে সভা জয় কৰে।
সূত্ৰ নাট্যগণে ৰসিকৰ মন হৰে।।
পণ্ডিতে বুজিবে শ্লোক কৰিল ৰচন।
গীত অৰ্থে বুজিবেক দ্বিজ সভ্যগণ।।
ব্ৰজবাসী ভাষাক বুজিবে গ্ৰামী লোক।
চো মুখা দেখিবেক অজ্ঞমূঢ় লোক।।"[২২]

নাথ ডাঙৰীয়াৰ মতে, অংকীয়া নাটৰ সপ্তৰসৰ পৰিপ্ৰকাশ ঘটা বুলিলেও ওপৰৰ পদকেইফাঁকিয়ে সপ্তৰসৰ কথা নুসূচায়— সাতোটা উদ্দেশ্যৰ কথাহে প্ৰকাশ কৰে।[২৩]

কালিয়দমন নাটক ঃ

কালিদমন বা কালিয়দমন নাটকখনিৰ ৰচনা সম্পৰ্কে *কথাগুৰুচৰিতত* আছে— 'ৰাই আতা দশমৰ কালিদমন চৰ্চা সন্তোষ পাই গুৰুজনত প্ৰাৰ্থনাকৈ জীৱক কৃপাৰে নাট কৰালে। তাতে স্বৰ্গতে গন্ধৰ্ব আসি চিত্ৰ মাৰি শিকিবলৈ অহাত গুৰুজনে চিন পাই সটচন্দ্ৰৰ গীত কৰি গালে।'[২৪] কথা-গুৰুচৰিতৰ এইষাৰ কথাই এইটো স্পষ্ট কৰে যে মহাপুৰুষে দশমৰ কালিদমন অংশ ৰচনা কৰাৰ পিছত ৰামৰায়ৰ অনুৰোধত তাৰ নাট্য ৰূপ দি তাৰ পিছত কেলিগোপাল নাট প্ৰণয়ন কৰে। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই কালিয় দমনক বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰজনাক প্ৰথম নাট্যসম্ভাৰ ৰূপে চিনাক্ত কৰি ১৫১৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আশেপাশে তাক বৰদোৱাত ৰচা বুলি অভিমত দিলেও[২৫] পৰৱৰ্তী পণ্ডিতসকলৰদ্বাৰা সি গ্ৰহণযোগ্য নহ'ল। বৰঞ্চ বেজবৰুৱাই 'শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ' গ্ৰন্থত নিৰ্দেশ কৰা পাটবাউসীকহে একাধিক পণ্ডিতে ইয়াৰ সৃষ্টিভূমি বুলি ভাবে।[২৬]

কালিয়দমন নাটকৰ কাহিনীভাগ বিষ্ণুপুৰাণ, ভাগৱত-পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণত পোৱা যায়। বিষ্ণুপুৰাণৰ পঞ্চম খণ্ডৰ সপ্তম অধ্যায়ত আছে— এদিনাখন কৃষ্ণই বলোৰামক এৰি কেইজনমান গোপ বালকেৰে সৈতে গৰু চৰাই গৈ গৈ এটা হ্ৰদ পালেগৈ। হ্ৰদটোৰ পাৰৰ গছ-গছনিবোৰ আধাপোৰা অৱস্থাত আছে। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া কাষত থকা কদমজোপাত উঠি তাৰপৰা জাপ মাৰি সাতুৰিবলৈ ধৰাত তাত থকা হেজাৰ-বিজাৰ সাপে শ্ৰীকৃষ্ণক নেজেৰে মেৰিয়াই ধৰি দংশন কৰে। লগৰ লগৰীয়াসকলে এই দুৰ্ঘটনাৰ সংবাদ ব্ৰজত দিলেগৈ। তেতিয়া নন্দ-যশোদা প্ৰমুখ্যে গোপ-গোপীসকল আহি হ্ৰদৰ পাৰ পালেহি আৰু নন্দকুমাৰৰ অৱস্থা দেখি শোকত মূৰ্চ্ছা গ'ল, গোপ-গোপীসকলে কান্দোনৰ

ৰোল তুলিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া পাশমুক্ত হৈ সৰ্পৰাজৰ ফনাত উঠি নাচিবলৈ ধৰাত নাগৰাজৰ অৱস্থা কাহিল হৈ পৰিল। কথা বিষম দেখি নাগপত্নীসকলে শ্ৰীকৃষ্ণক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কৃপা কৰি নাগৰাজক সপৰিয়ালে সেই হ্ৰদ এৰিবলৈ আদেশ কৰিলে। আদেশমতে কাম হ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণই নন্দ-যশোদা, বলোৰাম আৰু লগৰীয়া সকলোৰ সৈতে ব্ৰজলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিলে।

*শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ*ৰ দশম স্কন্ধৰ ১৫-১৭ অধ্যায়ত কালিয়দমনৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে এনেদৰে— 'নিদাঘৰ দহনত তৎ হেৰাই এদিনাখন শিশুকৃষ্ণ গোপ বালক আৰু গাভীসমন্বিতে কালিৰ হ্ৰদৰ পাৰত উপস্থিত হ'ল। গৰু আৰু গৰখীয়াইঁতে পিয়াহত ৰ'ব নোৱাৰি সেই হ্ৰদৰ বিষাক্ত জল পাণ কৰাৰ লগে লগে চেতনা হেৰাই পেলালে। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া অমৃত দৃষ্টি নিক্ষেপণেৰে তেওঁলোকক পুনৰ্জীৱন দান কৰি পাৰত থকা কদম্বজোপাৰ ওপৰলৈ উঠি গৈ তাৰপৰা হ্ৰদৰ পানীত জপিয়াই পৰিল। বিষধৰ কালিনাগে শিশুকৃষ্ণক তৎক্ষণাত নেজেৰে মেৰাই ধৰি দংশন কৰিলে। গোপাল কিছুপৰ তলকা মাৰি ৰ'ল। তেওঁৰ বিমংগলৰ বতৰা পাই গোপ-গোপী আৰু নন্দ-যশোদাই ক্ৰন্দনৰ ৰোল তুলিলে। কিছু সময়ৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণই নাগপাশৰ পৰা মুক্ত হৈ কালিনাগৰ শিৰত উঠি আৰম্ভ কৰিলে নৃত্য-কৌতুক। 'গোপালৰ ভাৰ সহিতে নাপাৰি কালি অচেতন ভেল।' নাগপত্নীসবে তেতিয়া আৰম্ভ কৰিলে— বিৰাম বিহীন স্তুতি-নতি। তেওঁলোকৰ প্ৰাৰ্থনাত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ সন্তুষ্ট হ'ল আৰু যমুনাৰ হ্ৰদ এৰি সপৰিবাৰে ৰমনক দ্বীপলৈ যাবলৈ আদেশ দিলে। কালিয় নাগে কথা মতে কাম কৰিলে যদিও ৰাতি হোৱা গুণে শ্ৰীকৃষ্ণই গোপ-গোপীসকলেৰে সৈতে বৃন্দাবনতে ৰাতিটো কটাওঁ বলি ৰ'ল। সেই ৰাতিয়ে তেওঁলোকক বনজুইৰে বেঢ়ি ধৰাত শ্ৰীকৃষ্ণই বনাগ্নি পাণ কৰি লগৰীয়াসকলক ৰক্ষা কৰে।

*হৰিবংশ*ৰ বিষ্ণুপৰ্বস্থ একাদশ আৰু দ্বাদশ অধ্যায়ত সবিস্তাৰে কালিয়দমনৰ কাহিনীভাগ বিবৃত হৈছে। কাহিনীভাগ ভাগৱত পুৰাণৰে অভিন্ন। তাত মাত্ৰ নাগপত্নীসকলৰ কাবৌ-কাকুতিৰ কথাংশ পাবলৈ নাইকিয়া। ব্ৰহ্মবৈবৰ্তপুৰাণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ জন্মখণ্ডৰ এঁকৈশ অধ্যায়ত আলোচিত নাগ দমনৰ কাহিনীটো পোৱা যায়। সেই কাহিনী ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনীৰে অভিন্ন। মহাপুৰুষে তেওঁৰ কালিয়দমন নাটকৰ কাহিনীভাগ প্ৰধানকৈ ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে। অৱশ্যে শ্ৰীধৰী টীকাৰ প্ৰভাৱো যাত্ৰাখনিৰ ঠায়ে ঠায়ে নপৰা নহয়। *কালিয়দমন* নাটখনিৰ মূল কথা হ'ল— কালী নাগক দমন কৰা। গতিকে নাগক ৰমনক দ্বীপলৈ পঠোৱাৰ লগে লগে নাটৰ যৱনিকা পেলোৱা হ'লে নাট্যগুণ বৃদ্ধি পালেহেতেন। তাকে নকৰি পৰৱৰ্তী ঘটনা 'বনাগ্নি পাণ'ৰ দৃশ্যৰাজি সংযোজন কৰাত নাটকীয় উৎকণ্ঠা ভালেখিনি ম্লান পৰিছে। অৱশ্যে নাট্যগুণ অক্ষত ৰখাতকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰমহিমা

প্ৰচাৰেৰে জনসাধাৰণৰ মন ভগৱৎমুখী কৰাটোহে নাট্যকাৰৰ মূল উদ্দেশ্য। সেই ফালৰ পৰা নাট্যকাৰ বিফল হোৱা নাই। নাটকখনিত মুঠতে তিনিটা অলৌকিক মহিমা প্ৰকাশ পাইছে— (ক) গৰু ৰখীয়াৰ পুনৰ্জীৱন লাভ, (খ) কালিয় দমন আৰু (গ) বনাগ্নিপাণ। ড০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই নাটখনিত এটি অসংগতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে[২৭] —হাজাৰ ফণাযুক্ত কালীয়ই শেষত 'কৰযোৰে জানুপাৰি' স্তুতি কৰাটো। ভক্তিৰস পীপাষু জনগণৰ বাবে ৰচনা কৰা নাটখনিৰ এই বিসংগতিটো সততে ধৰা নপৰে। বৰ্ণনাত্মক ৰীতিৰ প্ৰাধান্য থকা নাটখনি আৰম্ভ হৈছে দুটি নান্দী শ্লোকেৰে। নান্দীৰ উপৰি আন সংস্কৃত শ্লোকৰ অৱস্থিতি অংকীয়া নাটৰ অন্যতম লক্ষণ। আলোচিত নাটকখনিৰ নান্দী শ্লোক দুটাৰ উপৰি আন বাইশটা শ্লোক আছে। তাৰে দুটি মাথোন শাৰ্দূলবিক্ৰীড়িত ছন্দৰ, বাকীবোৰত অনুষ্টুভ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অংকীয়া নাট গীতিসৰ্বস্ব। কালিয়দমন নাটত আৰম্ভণী ভটিমাৰ উপৰি পৰিশেষত আছে মুক্তিমঙ্গল ভটিমা। মাজৰ কাহিনীভাগ সঠিকভাৱে আগুৱাই নিবলৈ চৌধ্যটা গীতৰ সংযোজন চকুত লগা। গীতসমূহত আশোৱাৰী, কানড়া, কল্যাণ, কৌ, দোমানি, বেলোৱাৰ, ভাটিয়ালী, শ্ৰীগান্ধাৰ আৰু শ্ৰীগৌৰী ৰাগৰ উপৰি একতাল, জাতিতাল, পৰিতাল আৰু ৰূপক তালৰ উপৰি খৰমান আৰু জাতিমানৰ ব্যৱহাৰ উল্লেখযোগ্য।

নাটখনিত কাল আৰু স্থানৰ ঐক্য ৰক্ষিত হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। মাত্ৰ এদিনৰ ঘটনা নাটখনিত চিত্ৰিত হৈছে— দিনৰ ভাগত কালিয়দমন আৰু ৰাতিৰ ভাগত বনাগ্নি পাণ। দুয়োটা ঘটনাৰ সংঘটনৰ থলী— যমুনাৰ তীৰস্থ হ্ৰদটো। নাটখনিত সংলাপৰ স্বল্পতা চকুত পৰে। সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যা আৰু গীতসমূহৰদ্বাৰা নাটৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়া হৈছে. নাটকখনিৰ মূলৰস ভক্তি। আনুসংগিকভাৱে কৰুণ আৰু ভয়ানক ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে মাথোন। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অচেতন অৱস্থাত নন্দ-যশোদা আৰু গোপ-গোপীসকলৰ কান্দোনৰ বৰ্ণনাত কৰুণ আৰু কালিনাগৰ শিৰোদেশত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৰ্তন অথবা বনাগ্নিপানৰ বৰ্ণনাত ভয়ানক ৰসে একোভূমক মৰাৰ সুযোগ পাইছে। নাটখনিৰ গোটেই কাহিনীটোৱে ৰূপকাত্মক। আৰ্যভিন্ন কালিনাগক আৰ্য শ্ৰীকৃষ্ণই দমন কৰাটোৱে আৰ্যসকলৰ হাতত আৰ্যভিন্ন গোষ্ঠীৰ পৰাভৱৰ স্মৃতি জাগ্ৰত কৰে।[২৮] মুঠতে ই এখন প্ৰতীকধৰ্মী নাট। কালিনাগ দুষ্ট দূৰ্দ্দান্ত শক্তিৰপ্ৰতীক। উৎপীড়ক, অত্যাচাৰী, শ্ৰীকৃষ্ণ দুষ্টৰ দমন কৰোঁতা, সাধুক পৰিত্ৰাণ কৰোঁতা। বিষ্ণুৰ অন্যতম অৱতাৰৰ উদ্দেশ্যও 'পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতম্।' কালিনাগ চিৰদিন কালীহ্ৰদত বিষাক্ত দেহ-মন লৈ বিষাক্ত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি আছিল। কূপমণ্ডুক'ৰদৰে পাপ সাগৰত ডুব গৈ থকা সাংসাৰিক মানুহবো ই অইন এক প্ৰতীক। এনে জ্বালা-যন্ত্ৰণাময় সংসাৰৰপৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ একমাত্ৰ উৎকৃষ্ট উপায় গুৰুসেৱা. বৈষ্ণৱধৰ্মৰ সাধন প্ৰণালীৰ অন্যতম মাৰ্গ গুৰুৰ 'পদসেৱা'।[২৯] এনে তত্ত্বই কালিয়দমনৰ মাজেদি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

পাদটীকা ঃ

১. ৰুক্মিণীহৰণ নাট সম্পূৰ্ণ ভেল— ৰু
২. কেলিগোপাল নাম নাটক সম্পূৰ্ণ ভেলি— কে
৩. ৰুক্মিণীহৰণ বিহাৰ নৃত্য পৰম কৌতুকে কৰব— ৰু
৪. কালিদমন লীলাযাত্ৰা পৰম কৌতুকে কৰব— ক, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ছখনি নাটত ৬ বাৰ নাট, ১৬ বাৰ নাটক, ৩ বাৰ নৃত্য আৰু ৬ বাৰ যাত্ৰা শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে।
৫. অংকক লিখিলা তৈত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ— দ্বিজ ৰামানন্দৰ গুৰুচৰিত, পৃঃ ১৫০৫, পাৰিজাত হেন নাম অংক মহা অনুপাম— ৰামচৰণ ঠাকুৰ, গুৰুচৰিত, পৃঃ ৫, ৩৩৩২, বাপ অংক বৰায়োক সবহি দেখুক— গোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ
৬. তীৰ্থনাথ শৰ্মা ঃ পঞ্চপুষ্প, পৃঃ ১১১
৭. সুকুমাৰ সেন ঃ নট-নাট্য-নাটক, পৃঃ ২
৮. অম্বিকানাথ বৰা ঃ ভূমিকা, ৰুক্মিণীহৰণ নাট
৯. মহেশ্বৰ নেওগ লিখিত আগকথা, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পাদিত অংকমালা, পৃঃ গ
১০. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৯
১১. কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী ঃ অংকীয়া ভাওনা, পৃঃ ৩
১২. বাণীকান্ত শৰ্মা (সম্পাঃ) ঃ পাৰিজাত হৰণ নাটক, অৱতৰণিকা, পৃঃ ১৭
১৩. মহেশ্বৰ নেওগ ঃ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃঃ ১০০
১৪. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ১১
১৫. —ঐ—, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২
১৬. Rangacharya, A. : The Indian Theatre, p.56-57
১৭ মহেশ্বৰ নেওগ ঃ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃঃ ২১৫
১৮. Kakati, B. (ed.) : Aspects of Early Assamese Literature, p 198
১৯. অম্বিকানাথ বৰা (সম্পা) ঃ ৰুক্মিণীহৰণ নাট, ভূমিকা
২০. হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃঃ ২২
২১. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ অংকীয়া নাট, ভূমিকা, পৃঃ ১২
২২ ৰাজমোহন নাথ (সম্পাঃ) ঃ কালিয়দমন নাট, ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য
২৩. ঐ
২৪. কথাগুৰুচৰিত, পৃঃ ১২২
২৫. অঙ্কাৱলী, পাতনি, পৃঃ ১৭
২৬. M. Neog : Sankaradeva and His Times, p.198
২৭. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৪৪
২৮. ৰাজমোহন নাথ ঃ কালিয়দমন নাট, ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য
২৯. হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃঃ ৩০

গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু তেওঁৰ ৰামনৱমী নাটক

ড০ লীলাৱতী শইকীয়া বৰা

মধ্য ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কথা মনলৈ আহিলে যি তিনি গৰাকী অসমহিতৈষী ব্যক্তিয়ে জীৱন্ত ৰূপ লৈ মনৰ মাজত ভুমুকি মাৰে, সেই তিনিগৰাকী অসমীয়া হ'ল— আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। বঙ্গদেশৰ নৱজাগৰণৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ সংস্পৰ্শলৈ আহি পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু সভ্যতাৰ দ্বাৰা প্ৰৱলভাৱে প্ৰভাৱিত হোৱা এই তিনিগৰাকী মহান ব্যক্তি আছিল 'মধ্য ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ত্ৰিমূৰ্তি।' ১৮৩৪ চনত যোৰহাটত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জন্ম হয়। তেনেই কম বয়সতে পিতৃ-মাতৃক হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হৈ পৰা গুণাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰ দীঘল হয় আত্মীয় আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ তত্ত্বাৱধানত। 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ', অসমৰ ৰাজনৈতিক, প্ৰশাসনিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক আৰু ভাষাগত দিশৰ বিস্তৃত বিৱৰণেৰে ১৮৫৩ চনত মফাট্ মিলছক দিয়া আবেদনপত্ৰ, ১৮৫৫ চনত A Few Remarks in the Assamese language and on Vernacular Education in Assam' আদি লিখি অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ যুঁজখনত আমেৰিকান মিছনেৰীসকলক প্ৰভূতভাৱে সহায় কৰা ঢেকিয়াল ফুকনেই আছিল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ফ্ৰেণ্ড, ফিলচ'ফাৰ আৰু গাইড্। ১৮৫১ চনত ফুকন দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে কলিকতালৈ যাওঁতে প্ৰায় ১৭

বছৰীয়া গুণাভিৰামকো লগতে নি কলিকতাৰ স্কুলত পঢ়িবলৈ আৰু জুনিয়ৰ স্কলাৰশ্বিপ পোৱাৰ পিছত প্ৰেসিডেন্সি কলেজত পঢ়িবলৈ সুবিধা কৰি দিয়ে। এহাতেদি ইংৰাজী শিক্ষা, সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ লগত পৰিচয় আৰু আনহাতেদি ৰাজা ৰামমোহন ৰায়, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ নেতৃত্বত শক্তিশালী হৈ উঠা বঙ্গীয় নৱ জাগৰণৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ, এই দুই শক্তিয়ে ছাত্ৰ গুণাভিৰামৰ ব্যক্তিত্বক বিশিষ্ট গঢ় দিলে। সেই ব্যক্তিত্বৰ কাৰণেই ১৮৫২ চনত ফুকনে কলিকতাত প্ৰতিষ্ঠা কৰা 'কলিকতা নিউ প্ৰেছ'ৰ অধ্যক্ষৰ দায়িত্ব লবলৈ ছাত্ৰ গুণাভিৰাম পিছ হোঁহকা নাছিল। ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱনাদৰ্শই ছাত্ৰ গুণাভিৰামৰ অন্তৰত স্বদেশানুৰাগৰ যি বীজ ৰোপণ কৰিছিল, কলিকতীয়া পৰিবেশত সেই বীজ ফলে-ফুলে জাতিষ্কাৰ হৈ বঙ্গীয় নৱ জাগৰণৰ স্পৰ্শত সি ব্যাপক ৰূপ লাভ কৰি সংস্কাৰমুখী ভাৱধাৰাৰ লগত সংস্পৃক্ত হৈ পৰে। কলিকতীয়া সমাজৰ তুলনাত অসমৰ হীনাৱস্থাই গুণাভিৰামক চিন্তিত কৰিছিল। অসমীয়া মানুহৰ হীনমন্যতা দূৰ কৰিবৰ কাৰণে কলিকতাৰ পৰাই তেওঁ 'অৰুণোদই'লৈ উপদেশভৰা অনেক চিঠি-পত্ৰ, প্ৰবন্ধ আদি লিখি পঠাইছিল। কলিকতাৰ দৰে অসমতো 'পৰম্পৰাগত সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু অবিচাৰ দূৰ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা' ছাত্ৰ গুণাভিৰামৰ অন্তৰত জাগি উঠিছিল।

১৮৫৭ চনত কলিকতাৰ কলেজীয়া শিক্ষা অসমাপ্ত কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱা অসমলৈ ঘূৰি আহিব লগা হয়। সেই বছৰতে তেওঁ ঢেকিয়াল ফুকনৰ সৰু খুলশালীয়েক ব্ৰজসুন্দৰীৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়। তাৰ দুবছৰৰ পিছতে ১৮৫৯ চনত মাত্ৰ ডেৰকুৰি বছৰ বয়সতে ঢেকিয়াল ফুকনৰ মৃত্যু হোৱাত গুণাভিৰাম বৰুৱাই সাময়িকভাৱে ফুকনৰ পৰিয়ালৰ দায়িত্ব লয়। সেই বছৰতে গুণাভিৰাম বৰুৱা ছাব এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ পদত নিযুক্ত হয়। তেতিয়াৰেপৰা ১৮৯০ চনৰ ৩১ মাৰ্চত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰালৈকে সুদীৰ্ঘ ৩১ বছৰ কাল গুণাভিৰাম বৰুৱাই ছাব এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ, কালেক্টৰ, অস্থায়ী একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ, মহকুমাধিপতি, দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ মেজিষ্ট্ৰেট, স্থায়ী একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ আৰু প্ৰথম শ্ৰেণীৰ মেজিষ্ট্ৰেটৰ দায়িত্ব বহন কৰে। অসাধাৰণ কৰ্মদক্ষতাৰ বাবেই তেওঁ ১৮৬৭ চনত 'ৰায়বাহাদুৰ'ৰ উপাধি লাভ কৰে। (ভূমিকা, 'আসাম বন্ধু', সংকলক-সম্পাদক ড০ নগেন শইকীয়া)

সুদীৰ্ঘ চৰকাৰী চাকৰিৰ ব্যস্ততাৰ মাজতো গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসম আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ কাৰণে সাহিত্য চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল। কলিকতাত পঢ়ি থাকোতেই অসমীয়া মানুহ আৰু অসমৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিকল্পে বৰুৱাদেৱে 'অৰুণোদই'ত 'কলিকতা নগৰত থকা তোমালোকৰ বন্ধু এজন অচমিয়া লোক'ৰ নামত ভালেকেইখন মূল্যবান চিঠি লিখিছিল। সেই চিঠি পঢ়ি ড০ মহেশ্বৰ নেওগে গুণাভিৰাম বৰুৱাক 'আনন্দৰামৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰাধিকাৰী' আখ্যা দিছিল। এইদৰে 'অৰুণোদই'তে চিঠি-পত্ৰ, প্ৰবন্ধ আদি

লিখি সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰা গুণাভিৰামে লাহে লাহে গ্ৰন্থ প্ৰণয়নত মনোনিবেশ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথমখন গ্ৰন্থ হ'ল 'ৰাম-নৱমী" নাটক। এইখনেই প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া সামাজিক নাটক। ১৮৫৭ চনত কলিকতাৰ পৰা উভতি আহোঁতে নাৱতে ৰচনা কৰা এই নাটকখন ১৮৫৮ চনত 'অৰুণোদই'ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পায় আৰু ১৮৭০ চনত ই গ্ৰন্থাকাৰে ছপা হৈ ওলায়। ১৮৮০ চনত প্ৰকাশ হয় 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ'। এইখনো অসমীয়া ভাষাত ৰচিত 'প্ৰথম আৰু সফল জীৱনী গ্ৰন্থ'। ইয়াত 'ঢেকিয়াল ফুকন মানুহজনৰ শাৰীৰিক বিৱৰণ, তেওঁৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, পিন্ধা-উৰা, খোৱা-বোৱা, কাম কৰাৰ পদ্ধতি, ইংৰাজসকলৰ লগত তেওঁৰ সৌহাৰ্দ্য, তেওঁৰ দৃষ্টি, তেওঁৰ মানসিকতা এই সকলোবোৰ দিশ কম কথাত কিন্তু পৰিষ্কাৰভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই আত্মজীৱনী লিখা নাই। কিন্তু এইখন নাটকৰৰ মাজতে তেওঁ প্ৰসঙ্গক্ৰমে নিজৰ জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় কিছু কথা সন্নিবিষ্ট কৰিছে। বৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যক জীৱনৰ আন এক কীৰ্তিস্তম্ভ হ'ল 'আসাম বুৰঞ্জী' (১৮৮৪)। এইখন বুৰঞ্জী ৰচনাৰ আঁৰত আছে হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ বঙলা ভাষাৰ 'অসম বুৰঞ্জী'ৰ অনুপ্ৰেৰণা। মন কৰিবলগীয়া যে এইখনো প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া বুৰঞ্জী। 'বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে ৰচনা কৰা প্ৰাচীন কালৰ পৰা ইংৰাজ ৰাজত্বলৈকে সকলো ঘটনা সম্বলিত এই বুৰঞ্জীখন নিৰপেক্ষ ঐতিহাসিক বিচাৰৰ কাৰণে আৰু সৰল অথচ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ গদ্যৰীতিৰ কাৰণে বিশেষ মূল্যবান।" গুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰথম অসমীয়া ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ লেখক। 'অসম— অতীত আৰু বৰ্তমান' (আসাম বন্ধু), 'সৌমাৰ ভ্ৰমণ', 'অসমত মানৰ শেহছোৱা', 'অলিখিত বুৰঞ্জী' (জোনাকী), 'আসাম যাত্ৰা' (বিজুলী) আদি বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ লিখিও বৰুৱাদেৱে 'বুৰঞ্জী-বিজ্ঞ' ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছিল।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই পাঠ্যপুথি প্ৰণয়তো হাত দিছিল। ১৮৩৬ চনত অসমৰ স্কুল-আদালতৰ পৰা অপহৃত হোৱা অসমীয়া ভাষাই ১৮৭৩ চনত পুনৰ হৃত মৰ্যাদা ঘূৰাই পায়। সেয়েহে পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ পুৰাবলৈ প্ৰতিগৰাকী শিক্ষিত অসমীয়া লোকে সেই ধৰণৰ গ্ৰন্থ ৰচনাত হাত দিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাও 'ল'ৰা পুথি' (১৮৭৪), 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ভূগোল' (১৮৭৯)-ৰ লগতে 'পদাৰ্থবিদ্যা' বিষয়ৰো পুথি ৰচনা কৰিছিল। ড০ নগেন শইকীয়াদেৱৰ মতে "এই আটাইবিলাক কাৰ্যৰ মাজত ভাষাৰ মৰ্যাদা স্থাপন আৰু বিকাশ সাধনৰ বাবে অনুভৱ কৰা দায়িত্ববোধেই প্ৰকাশিত হৈছে।" গুণাভিৰাম বৰুৱাই সম্পাদক আৰু সংকলকৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ কৰিছিল। ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ'খন (১৮৪৯) বৰুৱাদেৱে সংশোধিত ৰূপত ন-কৈ সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰে আৰু ১৮৫৩ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ 'অৰুণোদই'ত "অচম দেশৰ লোকসকলৰ প্ৰতি নিবেদন পত্ৰত এই পুথিৰ এটি পৰিচয়ো দাঙি ধৰে।" গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আন এক উল্লেখনীয় স্মৃতি হ'ল

পুৰণি কবিসকলৰ নিৰ্বাচিত কবিতা সংগ্ৰহ আৰু সংকলন কৰি প্ৰকাশ কৰা 'কাব্যকুসুম' (১৮৮৪) গ্ৰন্থ। এইখনেই অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম সংগ্ৰহ-গ্ৰন্থ।

গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন আৰু সংকলনৰ লগে লগে গুণাভিৰাম বৰুৱাই চিঠিপত্ৰ আৰু প্ৰবন্ধ ৰচনাৰ কামো অব্যাহত ৰাখিছিল। প্ৰথমে 'অৰুণোদই'ত, পিছত 'আসাম বন্ধু', 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'তো ঐতিহাসিক আৰু সমাজ সচেতনমূলক বিবিধ প্ৰবন্ধ আৰু কেইবাটাও কবিতা লিখি তেওঁ সাহিত্য সাধনাত ৰত আছিল আৰু লগে লগে আনকো সাহিত্য-চৰ্চা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা আছিল বহুত নতুন লেখকৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। আনকি ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত 'অৰুণোদই'ৰ ভাষাৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি অসমীয়া ভাষাক বলিষ্ঠ প্ৰতিষ্ঠা দিয়া হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে ভাষাবিদেও তেওঁৰ প্ৰথমখন অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত গুণাভিৰামে যোগোৱা প্ৰেৰণাৰ কথা এনেদৰে স্বীকাৰ কৰিছিল, "......... তাৰ ৰচনাৰ বিষয়ত লেখাৰ দ্বাৰা তেওঁ মোক বহুত পৰামৰ্শ দিছিল। অধিক কি, সেই বিষয়ত তেওঁ মোৰ অকল উৎসাহদাতা আৰু উপদেশক আছিল।" 'বিজুলী'ত (১৮৯০) প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ এলানিৰ গ্ৰন্থৰূপ 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা' (১৯১১)ই গুণাভিৰাম বৰুৱাক এগৰাকী হাস্য-ব্যঙ্গ লেখক হিচাপেও প্ৰতিষ্ঠিত কৰে।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই আলোচনীৰ সম্পাদক ৰূপেও মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ সপোন আগত ৰাখিয়েই অৱসৰ লোৱাৰ পাঁচ বছৰমান আগতে তেওঁ নগাঁৱৰ পৰা মাহেকীয়া কাকত 'আসামবন্ধু' (১৮৮৫-৮৬) উলিয়াই 'সম্পাদকৰ মেজ' এখন তৈয়াৰ কৰি নতুন নতুন সাহিত্যৰ লগতে এচাম নতুন সাহিত্যিকৰো সৃষ্টি কৰে। 'আসামবন্ধু'ৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য আছিল অতি মহৎ। ড০ নগেন শইকীয়াদেৱৰ মতে 'আসাম বন্ধু'ৱে কেৱল 'অৰুণোদই' আৰু 'জোনাকী'ৰ মাজৰ সময়ছোৱাৰ সেঁতুৰ কামেই কৰা নাই, 'অৰুণোদই' আৰু 'জোনাকী'ৰ ভাবজগত আৰু বস্তুজগতৰ মাজতো সেঁতুৰ কাম কৰি গোটোৱা এক কথাত কবলৈ গ'লে 'আসামবন্ধু'ৰ পিছফালে কেৱল গুণাভিৰামেই নাছিল, আনন্দৰাম আৰু 'অৰুণোদই'ৰ সমগ্ৰ ভাবশক্তিও (Spirit) আছিল' (ভূমিকা, আসামবন্ধু)।

গুণাভিৰাম বৰুৱা তেওঁৰ কৰ্মজীৱনৰ অধিকাংশ সময় ১৮৭১ চনৰ পৰা ১৮৯০ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰালৈকে, এই প্ৰায় ১৯ বছৰ কাল বিভিন্ন বিষয়বাবত নগাঁৱতে থাকে। 'ৰাম নৱমী'কে ধৰি 'অৰুণোদই'ৰ ৰচনাখিনিৰ বাহিৰে তেওঁৰ পৈণত বয়সৰ সৰহখিনি ৰচনা নগাঁৱত থাকোঁতেই লেখা। নগাঁৱত থকা কালতে তেওঁৰ 'আসামবন্ধু'ৰ চৈধ্যটা সংখ্যা প্ৰকাশ পায়। শেষলৈ ব্ৰাউন ব্ৰন্সনৰো কৰ্মক্ষেত্ৰ হৈ পৰে নগাঁৱত গুণাভিৰামৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাতেই সাহিত্য চৰ্চাৰ এটা সুদৃঢ় পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠে। অকল সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, অসমক বহিৰ্বিশ্বলৈ উলিয়াই নিবৰ কাৰণেও নগাঁৱত একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট

কমিছনাৰ হৈ থকা গুণাভিৰামে ১৮৭২ চনত লণ্ডনত অনুষ্ঠিত এখন আন্তৰ্জাতিক প্ৰদৰ্শনীলৈ অসমৰপৰা লগুন, ইজাৰবান্ধ (পায়জামা বন্ধা ৰচি), সাঁচিপাত, কপাহী চেলেং কাপোৰ, বৰ কাপোৰ আৰু গামোছা পঠিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল (যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞা ঃ উনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ, পৃঃ ৯৩)।

সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত গুণাভিৰাম বৰুৱা যিদৰে কেইবাটাও দিশত বাটকটীয়া, পাৰিবাৰিক জীৱনতো বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ জীৱনাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত পথ প্ৰদৰ্শকৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। কলিকতাত পঢ়ি থাকোঁতেই গুণাভিৰাম বৰুৱা ব্ৰাহ্মধৰ্ম আৰু সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ বিধৱা-বিবাহ আন্দোলনে সেই সময়ৰ কলিকতাত এক প্ৰবল আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৫৬ চনত 'বিধবাৰ পুনৰ্বিবাহ আইন' বঙ্গত গৃহীত হয়। সেই বছৰেই উমেশ চন্দ্ৰ মিত্ৰৰ 'বিধৱা বিবাহ' নামৰ নাট এখন প্ৰকাশিত হয়। 'বিধবা বিবাহ' আন্দোলন আৰু মিত্ৰৰ 'বিধবা বিবাহ' নাটকৰ প্ৰভাৱতে ১৮৫৭ চনত কলিকতাৰ পৰা নাৰেৰে আহি থাকোঁতে বৰুৱাদেৱে 'ৰাম-নৱমী' নাটকখন ৰচনা কৰিছিল। সেই সময়ত অসমৰ ব্ৰাহ্মণ সমাজৰ মাজত বাল্যবিবাহ আৰু বাল-বিধৱাই কলিকতাৰ দৰে প্ৰবল ৰূপত নহ'লেও এক বিশেষ সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ঘাইকৈ সেই সমাজখনৰ কথা ভাবিয়েই বৰুৱাদেৱে বিধৱা বিবাহক লৈ 'ৰাম-নৱমী' নাটকখন ৰচনা কৰে। কেৱল নাটক ৰচনাতে ক্ষান্ত নাথাকি তেওঁ প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যুৰ তিনি বছৰৰ পিছতে ১৮৭০ চনত ঢেকিয়াল ফুকনৰ বন্ধু পৰশুৰাম বৰুৱাৰ বিধৱা পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীক ব্ৰাহ্মধৰ্মমতে বিয়া কৰাই অসমত বিধৱা বিবাহৰ শুভাৰম্ভ কৰে। বিয়াৰ ঠিক এবছৰৰ আগতে ধুবুৰীত কৰ্মৰত হৈ থাকোঁতেই তেওঁ প্ৰকাশ্যে ব্ৰাহ্মধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। "অসমত অসমীয়া মানুহে ব্ৰাহ্মধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি সেই প্ৰথা অনুসৰি কৰোৱা এইখনেই আছিল প্ৰথম বিয়া। ১৮৭১ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীত তেওঁৰ কন্যা স্বৰ্ণলতাৰ জন্মৰো প্ৰায় দুবছৰমানৰ পিছত ১৮৭২ চনৰ ডিচেম্বৰত গুণাভিৰাম বৰুৱাই এই বিবাহ ৰেজিষ্টাৰি কৰে। উল্লেখযোগ্য যে বিবাহ পঞ্জীয়ন আইনখনো ১৮৭২ চনতহে প্ৰণীত হৈছিল! অসমত এনেভাৱে বিবাহ পঞ্জীয়ন কৰাৰো ইয়েই আছিল প্ৰথম দৃষ্টান্ত।"

অৱসৰৰ পিছত স্থায়ীভাৱে কলিকতাত থাকিবলৈ লোৱাৰ পিছত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জীৱনলৈ কেইবাটাও দুৰ্যোগ প্ৰায় একেলগে আহে। ১৮৯২ চনৰ ২৬ মাৰ্চত পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ আৰু ১৮৯৩ চনৰ ১২ জুলাইত 'ল'ৰাবন্ধু'ৰ সম্পাদক তেওঁৰ তৃতীয় পুত্ৰ কৰুণাভিৰামৰ মৃত্যু হয়। সেই অসহনীয় দুখত ম্ৰিয়মান হৈ পৰা বৰুৱাদেৱকো পুত্ৰৰ মৃত্যুৰ এবছৰ পূৰ নৌহওঁতেই ১৮৯৪ চনৰ ২৫ মাৰ্চ তাৰিখে মহাকালে আমাৰ মাজৰপৰা আঁতৰাই নিয়ে। "উনবিংশ শতিকাৰ সমগ্ৰ বুৰিছ যুগটোক সামৰি ষাঠি বছৰ কাল জীয়াই থকা গুণাভিৰামে আধুনিক অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ তিনিওটা স্তৰ ('অৰুণোদয়' স্তৰ, ভাষা-পুনৰ্বাসনৰ স্তৰ

আৰু 'জোনাকী' স্তৰ) কেৱল দেখি যোৱাই নাছিল, তিনিওটা স্তৰৰ লগত তেওঁ যুক্তও হৈছিল।"

'ৰামনৱমী' নাটক ঃ ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ১৮৫৭ চনত ৰচিত 'ৰামনৱমী'য়েই আধুনিক অসমীয়া ভাষাত লিখা প্ৰথমখন অসমীয়া গদ্যৰ সামাজিক সমস্যা প্ৰধান নাটক। আধুনিক অসমীয়া ভাষাত লিখা প্ৰথমখন পৌৰাণিক নাটক ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতাহৰণ' ৰচিত হয় ১৮৭০-৮০ চনৰ ভিতৰত আৰু প্ৰথমখন ঐতিহাসিক নাটক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' প্ৰকাশ হয় ১৯০০ চনত। সেই হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিত উনবিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত ৰচিত প্ৰায় ব্ৰজাৱলীযুক্ত পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ ধৰ্মীয় নাটৰ পিছত 'ৰাম-নৱমী'য়েই প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটক আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা প্ৰথমগৰাকী আধুনিক নাট্যকাৰ।

'ৰাম-নৱমী' লিখা হৈছে বাল-বিধৱাৰ সমস্যাক লৈ। সেই সময়ত কলিকতাৰ দৰে অসমতো বিশেষকৈ উচ্চবৰ্ণৰ লোকৰ মাজত বাল্য-বিবাহ আৰু বাল-বিধৱাৰ সমস্যাই দুখ লগা ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। কলিকতাও বাল্য-বিবাহ নিষেধ আৰু বিধৱা-বিবাহ প্ৰচলনৰ বাবে হোৱা আন্দোলন আৰু দুই এখন বিধৱা-বিবাহ বিষয়ক নাটকৰ অভিনয় প্ৰত্যক্ষ কৰি অহা গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসমতো সেই ধৰণৰ সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু অন্যায়-অবিচাৰ দূৰ কৰাৰ মানসেৰে কলিকতাৰ পৰা ওভতাৰ পথতে এই নাটকখন ৰচনা কৰে, অসমত এই বিষয়ত মাত মতা দ্বিতীয় গৰাকী অসমীয়া আছিল গোড়া ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্ম লোৱা অসমীয়া ভাষাৰ ওজা সংস্কাৰ প্ৰয়াসী শিক্ষিত ডেকা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। বিধৱাক লৈ নাটক নিলিখিলেও বৰুৱাদেৱে 'Assamese Marriage System'-অত বিধৱা-বিবাহৰ প্ৰচলনৰ হকে নিজৰ যুক্তি দাঙি ধৰিছে। তদুপৰি প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত দ্বিতীয় বিবাহ নকৰি আজীৱন বৰলা হৈ থাকি বিধৱা-বিবাহক অস্বীকাৰ কৰা হিন্দু সমাজৰ বিৰুদ্ধেও যেন তেওঁ বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল।

'ৰাম-নৱমী'ৰ কথাবস্তু নিৰ্মিত হৈছে আঢ্যৱন্ত শিৱকান্ত শৰ্মাৰ একমাত্ৰ সন্তান অল্পশিক্ষিতা বাল-বিধৱা নৱমী আৰু উদাৰমনা শিক্ষিত ডেকা ৰামচন্দ্ৰৰ গোপন মিলনক কেন্দ্ৰ কৰি। সেই মিলনত সহায় কৰিছিল নৱমীৰ সখী আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ বৌৱেক জয়ন্তীয়ে। সেই অবৈধ মিলনৰ ফলত নৱমী অন্তঃসত্ত্বা হয়। কিছুদিনৰ পিছত কথাটো জনাজানি হোৱাত সমাজত হুলস্থূল লাগে। সেই সময়তে গাওঁ ফুৰিবলৈ অহা গোঁসাই মহাজনে নৱমীৰ কেলেঙ্কাৰীৰ কথা গম পাই শিৱকান্তক এঘৰীয়া কৰে আৰু পাঁচশ টকাৰ জৰিমনা দি সমাজৰ দায় ভাঙিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। কামনাৰ বশৱৰ্তী হৈ নাভাবি নিচিন্তি কৰা নিজৰ ভুলৰ বাবে মৰমৰ মাক-দেউতাক আৰু আত্মীয় স্বজন অপমানিত হোৱাত নৱমী শোকত ভাগি পৰে। জীয়াই থাকিলে তাইৰ গৰ্ভস্থ সন্তানেও জন্ম হৈ ভৱিষ্যতে এনে অপমান আৰু

কলঙ্কৰ বোজা বহন কৰিব লাগিব বুলি ভাবি নৱমী ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। সমাজৰ লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰ পৰা মুক্তি পাবৰ কাৰণে শেষত তাই আত্মহত্যা কৰিলে। নৱমীৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই ৰাম আৰু সিহঁতৰ মিলন-দূতী জয়ন্তীয়েও আত্মহত্যা কৰিলে। এওঁলোকৰ মৃত্যুৱে সমাজৰ বৰমূৰীয়াসকলক বাল্য-বিবাহৰ কৰুণ পৰিণতি সম্পৰ্কে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায়। অৱশেষত অতি পলমকৈ হ'লেও তেওঁলোকে বিধৱা-বিবাহৰ যুক্তিযুক্ততা মানি লয়।

এইদৰে ৰাম-নৱমীত প্ৰথমবাৰৰ বাবে ধৰ্মীয় বিষয়ৰ সলনি পাৰ্থিৱ জীৱনৰ বিলাই-বিপত্তি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কিন্তু নাটকখনৰ গোটেই কাহিনীটো এক অংকযুক্ত অংকীয়া নাটৰ বিপৰীতে ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিত পাঁচোটা অঙ্কত বিভক্ত কৰি প্ৰতিটো অংক পাঁচোটা দৃশ্যত ভাগ কৰা হৈছে। ফলত নাটকীয় পঞ্চমাঙ্ক বা পঞ্চাৱস্থাত 'ৰাম-নৱমী'ৰ কথাবস্তুটো নিৰ্দেশ কৰিব পৰা যায়। 'ৰাম-নৱমী' নাটকখনত ছেক্সপীয়েৰৰ বিখ্যাত ট্ৰেজেডি 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট'ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট'ৰ দৰে গুণাভিৰাম বৰুৱাইও তেওঁৰ নাটকৰ নামকৰণ নায়ক-নায়িকাৰ নামেৰে কৰিছে। জুলিয়েটৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই নায়ক ৰোমিওই আত্মহত্যা কৰাৰ দৰে 'ৰাম-নৱমী'তো নৱমীৰ মৃত্যুৰ সংবাদ পাই ৰামেও আত্মহত্যা কৰিছে। এইদৰে পাশ্চাত্য নাট্যদৰ্শনত নায়ক-নায়িকাৰ মৃত্যুৰ দ্বাৰা 'ৰাম-নৱমী'ত সংস্কৃত নাটকৰ মিলনান্তক পৰিণতিৰ বিপৰীতে প্ৰথমবাৰৰ বাবে বিষাদাত্মক পৰিণতি ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

বিয়োগান্তক নাটকত সাধাৰণতে ট্ৰেজিক বিষয়বস্তুৱে বিষাদিত কৰি তোলা দৰ্শকৰ মনক কিছু সকাহ দিবৰ বাবে নাটকৰ মাজে মাজে হাস্য ৰসাত্মক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। 'ৰাম-নৱমী'তো মঙ্গলু আৰু সোণাফুলিৰ প্ৰেমৰ হাস্যস্পদ দৃশ্যটো সংযোজন কৰা হৈছে। ট্ৰেজেডিত নিম্ন স্তৰৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ জৰিয়তে নাটকৰ প্ৰধান বা উচ্চ স্তৰৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ কাৰ্যকলাপৰ সমালোচনা দাঙি ধৰা হয়। 'ৰাম-নৱমী'ৰ পঞ্চম অংকৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত সিহুৰাম আৰু দতোৰাম চৰিত্ৰৰ মুখত কামৰূপী ভাষা দি গোঁসাই মহাজনৰ কাৰ্যক এনেদৰে সমালোচনা কৰিছে—

'সিহু (এধলীয়া হই) ঃ কাকা! আক্ টাকা দিলি হবো পাপ খণ্ডিবহু পুৎখা সকলোতেই টকাহি।

দতো (এধলীয়া হই) ঃ এখন টকাৰহে দিন হচি দে।

স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰো 'ৰামনৱমী' নাটকতেই পোন প্ৰথমে দেখা যায়। শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দৰে বৰুৱাদেৱেও তেওঁৰ নাটত য'তেই সুবিধা পাইছে, ত'তেই স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে, যাতে তাৰ দ্বাৰা দৰ্শকে নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য বুজি পায়। ৰোমিও-জুলিয়েটৰ দ্বাৰা গুণাভিৰাম বৰুৱা ইমান বেছিকৈ প্ৰভাৱিত হৈছিল যে জুলিয়েটে ৰোমিওক কোৱা "..... what's in a name? That which we call a rose by any other name

would smell as sweet." —এই সংলাপৰ অনুকৰণতে প্ৰথম মিলনৰ বাবে উন্মুখ হৈ থকা নৱমীৰ মুখতো 'না। না। নামে কি কৰে? গোলাপক যদি গোলাপ নুবুলি পলাশ বোলা যায়, তেও সুগন্ধ পোৱা নেযাবনে?" —এনে কাব্যধৰ্মী সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

'ৰাম-নৱমী'ৰ কাহিনী ৰূপায়ণত সংস্কৃত আৰু অংকীয়া নাটৰ কলাকৌশলৰো প্ৰভাৱ স্পষ্ট। সংস্কৃত নাটকৰ দৰে ইয়াতো প্ৰতিটো দৰ্শন 'ইতি সৰ্বে নিষ্ক্ৰান্তাঃ' বুলি সামৰণি মাৰিছে। নাটৰ প্ৰাৰম্ভত সূত্ৰধাৰ ওলোৱা নাই যদিও নাটৰ অন্তত পূজাৰী চৰিত্ৰক সূত্ৰধাৰ ৰূপে অৱতীৰ্ণ কৰাইছে। অংকীয়া নাটত নাটৰ শেষত সূত্ৰধাৰে মুক্তিমঙ্গল ভটিমা গাই দৰ্শকৰ পাৰত্ৰিক সুখ কামনা কৰে। 'ৰাম-নৱমী'তো সূত্ৰধাৰ ৰূপী পূজাৰীয়ে এটি লেচাৰী গাই সমাজৰ কল্যাণ কামনা কৰিছে আৰু তাৰ দ্বাৰা দৰ্শকক বুজাব খুজিছে যে সমাজে বিধৱা বিবাহক স্বীকৃতি দিলেহে সমাজৰ পৰা ব্যাভিচাৰ, ভ্ৰূণহত্যাৰ দৰে মহাপাপ আদি নিৰ্মূল হ'ব।

ৰাম-নৱমীত মহাকবি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শাকুন্তলম্' নাটকৰ প্ৰভাৱো চকুত পৰা বিধৰ। নৱমীৰ পিতৃগৃহৰ ফুলনিৰ মাজত থকা সৰোবৰৰ পাৰত ৰামৰ লগত পৰিচয় হোৱাত দুয়োৰে অন্তৰত পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ হোৱা, সখী জয়ন্তী আৰু উৰ্বশীৰ সহযোগত ৰাম-নৱমীৰ মিলন হোৱা, সৰোবৰৰ পাৰত ভোমোৰা এটাই নৱমীক আমনি কৰা, সৰোবৰৰ পাৰত প্ৰথম ৰামক দেখি নৱমীৰ হৃদয় চঞ্চল হৈ পৰা, সৰোবৰৰ পৰা ওভতাৰ সময়ত নৱমীয়ে 'মোৰ ভৰিত কাঁইটে বিন্ধিছে' বুলি ৰামলৈ উভতি চোৱা আদি কাৰ্যত শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এইদৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ নাট্যাদৰ্শৰ আৰ্হিত গুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰথম অসমীয়া শৃঙ্গাৰৰস প্ৰধান আধুনিক নাট 'ৰাম-নৱমী'ৰ কথাবস্তু ৰূপায়ণ কৰিছে।

কাহিনীৰ পিছতে নাটকৰ প্ৰাণ হৈছে চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ। কাহিনী-উপযোগী চৰিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰোপযোগী সংলাপে নাটকক ৰমনীয় কৰি তোলে। ৰামনৱমী নাটতো চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ আছে। কিন্তু লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ লগত ৰজিতা খুৱাই চৰিত্ৰোপযোগী সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰাত নাট্যকাৰে বৰ বেছি সৰলতা লাভ কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি।

ৰাম-নৱমী নাটকৰ কাহিনী চৰিত্ৰ প্ৰধান নহয়, ঘটনা প্ৰধানহে। 'ঘটনা প্ৰধান নাটকৰ ৰূপ সদায় বহিৰ্মুখী— ক্ৰিয়াশীলতাই এনেকুৱা নাটকৰ প্ৰধান উপজীব্য।' 'ৰাম-নৱমী'ত কোনো এটা চৰিত্ৰই দৰ্শক-পাঠকৰ মনত চিন্তাৰ আলোড়ন তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু নাটকীয় ক্ৰিয়াশীলতাই ঘটনা আৰু চৰিত্ৰক গতিশীলতা দান কৰি পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই নিছে। সংঘাতো আধুনিক নাটকৰ অপৰিহাৰ্য উপাদান। ৰাম-নৱমী নাটকত সংঘাত আছে যদিও এই সংঘাত বহিৰ্মুখী কিয়নো সমাজৰ বহিৰ্মুখী প্ৰভাৱেহে নৱমীক আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত নৱমীৰ মুখত দিয়া দীঘল স্বগতোক্তিৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে দেখুৱাব খুজিছে যে নৱমীৰ মৃত্যুৰ কাৰণ তাইৰ কৃতকৰ্ম নহয়; প্ৰাচীন

পৰম্পৰা এৰিব নোখোজা কু-সংস্কাৰপূৰ্ণ দেশাচাৰ বা গোড়া সমাজ ব্যৱস্থাহে। পূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'ৰাম-নৱমী' নাটক উদ্দেশ্যধৰ্মী। সামাজিক গোড়ামি আৰু অন্ধ বিশ্বাস আদি আঁতৰাই সমাজ সংস্কাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হোৱা এই নাটত সেয়েহে নাটকীয় কলা-কুশলতাতকৈ নাট্যকাৰৰ ভাৱাদৰ্শ প্ৰচাৰেহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে, যাৰ ফলত নাটকখনৰ কলাসুলভ গুণ বহুখিনি হ্ৰাস পাইছে।

নাটকৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ ক্ষেত্ৰতো বৰুৱাদেৱে বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই। এই ক্ষেত্ৰত ছেক্সপীয়েৰকে অনুসৰণ কৰিছে যদিও বৰুৱাদেৱ ঘাইকৈ চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ-প্ৰস্থান দেখুৱাওতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। আচলতে বৰুৱাদেৱে কোনো মঞ্চ আগত ৰাখি নাট লিখা নাছিল। তেওঁৰ সময়ত অসমত পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ মঞ্চও নিৰ্মাণ হোৱা নাছিল। দৰাচলতে নাটক ৰচনাৰ সময়ত বৰুৱাদেৱে সেই নাটকৰ অভিনয়ৰ দিশটোলৈ মনেই দিয়া নাছিল— যিটো নিখুত মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ বাবে অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়।

ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰতো 'ৰাম-নৱমী'ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নিয়মনিষ্ঠ নিটোল অসমীয়া ভাষাতকৈ মিছনেৰীসকলৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰহে সুৰ শুনা যায়। অৱশ্যে 'অৰুণোদই'তকৈ 'ৰাম-নৱমী'ত আধুনিক অসমীয়া ভাষাটোৱে কিছু উন্নত ৰূপ লৈছে। আখৰ জোটনিতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সংস্কৃত আৰ্হিৰ জোটনিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। 'ৰাম-নৱমী'ৰ ভাষাত সংস্কৃত, বঙলা আৰু কামৰূপী ভাষাৰো ছাপ মন কৰিবলগীয়া। মাজে মাজে কথা ভাগৱতৰ ভাষাৰ ঠাচোঁ চকুত পৰে; যেনে— 'যাতো ময় কৰিছোঁ'। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ ভাষাও সম্পূৰ্ণভাৱে চাৰিত্ৰোচিত আৰু পৰিবেশৰ লগত খাপ খোৱা বুলিব নোৱাৰি। তথাপি নাটখনৰ মাজে মাজে প্ৰকাশ পোৱা নাটকীয় কাহিনীৰ কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু ৰূপক-উপমাযুক্ত আলংকাৰিক ভাষাই নাট্যকাৰৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। যি কি নহওঁক, আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম নাট হিচাপে 'ৰাম-নৱমী' নাটকৰ ভাষাৰ এক ঐতিহাসিক মূল্য আছে।

এইদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'ৰাম-নৱমী'ৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া নাট্যজগতত পাশ্চাত্য আৰ্হিৰ এক নতুন ট্ৰেজিক নাট্যৰূপ সৃষ্টি কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত মচিব নোৱৰা এক যুগমীয়া কীৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। আন সকলো নাটকীয় গুণ বাদ দিলেও কেৱল মধ্য উনবিংশ শতিকাৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক ঐতিহ্যৰ দলিল হিচাপে 'ৰাম-নৱমী' অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চিৰ যুগমীয়া হৈ থাকিব।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কোষগ্ৰন্থ

শ্ৰীৰাজেন মহন্ত

বিশ্ববৰেণ্য প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ তথা সুপ্ৰসিদ্ধ সংস্কৃতজ্ঞ আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনজোৰা সাৰস্বত সাধনাৰ প্ৰথম চানেকি হৈছে তেওঁৰ ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধানখন। মূলতঃ তিনিটা খণ্ডত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখনিৰ নাম ৰখা হৈছিল A Practical English-Sanskrit Dictionary. প্ৰথম খণ্ডটি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল ১৮৭৭ খৃষ্টাব্দত, দ্বিতীয়টি ১৮৭৮ খৃষ্টাব্দত আৰু অন্তিম খণ্ডটি ১৮৮০ খৃষ্টাব্দত। (অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা পুনৰ মুদ্ৰিত তাঙৰণটিত (১৯৭১ খৃষ্টাব্দ) তিনিওটা খণ্ডক এখন কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তদুপৰি গ্ৰন্থখনৰ নামটোৰ পৰা 'A Practical' অংশটি বাদ পৰিছে। অৱশ্যে প্ৰকাশন পৰিষদৰ তাঙৰণটিত মাদ্ৰাজৰ খ্যাতনামা পণ্ডিত ভি. ৰাঘৱনৰ 'আগকথা' (Foreword), পৰিষদৰ তদানীন্তন সচিব শ্ৰীচন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ এটি টোকা (Introduction to this Edition), আনন্দৰাম বৰুৱা চমু জীৱনী (লেখকৰ নাম নাই, সম্ভৱতঃ ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে তেখেতৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' নামৰ জীৱনীগ্ৰন্থত ইতিমধ্যে সংযোজন কৰা) আৰু বৰুৱাদেৱলৈ বিভিন্ন জনৰ প্ৰশংসা তথা তেওঁৰ মৃত্যুৰ সময়ত প্ৰকাশিত গোটাদিয়েক শোকবাৰ্তা সন্নিবিষ্ট হৈছে। সংযোজিত নতুন তথ্যখিনিয়ে বৰুৱাদেৱক বিশেষভাৱে জনাৰ বাবে পথ সুচল কৰিছে ঠিক, কিন্তু 'A Practical' অংশটি গ্ৰন্থখনৰ নামৰ পৰা বাদ পৰাত গ্ৰন্থকাৰৰ যি মূল উদ্দেশ্য তাৰ অৱবোধন ব্যাহত হৈছে।

তাহানিৰ ভাৰতস্থ বৃটিছ চৰকাৰৰ ৰাজবিষয়া আনন্দৰাম বৰুৱাই কৰ্ম জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল গৃহভূমি অসমৰ শিৱসাগৰ জিলাত। একষ্ট্ৰা এচিষ্টেণ্ট ক'মিছনাৰ পদত নিযুক্ত হৈ তেওঁ ইয়াত দুবছৰ কাল কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। তাৰ পিছত তেওঁক বদলি কৰা হয় বেঙ্গল চাৰ্ভিছলৈ। সেই যে শিৱসাগৰ এৰি 'বেঙ্গল প্ৰ'ভিন্স' উঠিলেগৈ, তাৰ পিছত আৰু অসমলৈ অহাটো নহ'ল আনন্দৰামৰ। চৰকাৰী দপ্তৰৰ কাম কাজ, নিজৰ সাহিত্য কৰ্ম সকলোখিনি বঙ্গদেশতে তেওঁ সমাপন কৰিছিল। মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ দেহাৱশেষ বঙ্গৰ মাটিতে লীন হৈ গৈছিল। আলোচ্য বিষয়ৰ সন্দৰ্ভত এইখিনি অপ্ৰাসঙ্গিক যেন লাগিলেও উল্লেখ কৰা হ'ল এইবাবে যে আনন্দৰাম বৰুৱাই অভিধানখনি প্ৰণয়নৰ আঁচনি কৰিছিল শিৱসাগৰতে। হেন সময়তে তেওঁ কৰ্মস্থান সলনি হোৱাত সেই কামত তেওঁৰ বিশেষ অগ্ৰসৰ হ'ব নোৱাৰিলে। হাতত থকা পুথি-পাঁজিখিনি সামৰি সুতৰি বঙ্গলৈ লৈ গ'ল আৰু তালৈ গৈ একাণপতীয়াকৈ লাগি-ভাগি কামটি সমাপন কৰিলে। থাউকতে কৈ থোৱা ভাল যে অভিধানখনৰ লগতে অন্যান্য গ্ৰন্থকেইখনো বঙ্গতেই প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল, মাজতে যেনিবা দীঘলীয়া ছুটী লৈ এবাৰ বিলাতলৈ গৈ তাতে পঢ়াশুনা কৰিছিল।

অভিধানখনৰ বিষয়ে আলোচনাৰ বাটচ'ৰাতে গ্ৰন্থখনৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় অংশ এটা উনুকিয়াব খোজোঁ। সেয়া হৈছে বৰুৱাদেৱৰ প্ৰাঞ্জল সংস্কৃত ছন্দেৰে ৰচনা কৰা 'মঙ্গলাচৰণম্', 'গ্ৰন্থৱিসৰ্জনম্' আৰু 'বাণীবন্দনা'। প্ৰথম খণ্ডটিত জগতপ্ৰপঞ্চৰ সৃষ্টিকৰ্তা অচিন্ত্য, অকল্পনীয়, সকলো কাৰণৰো কাৰণ জনাৰ লীলামাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰি স্ৰগ্ধৰা ছন্দেৰে বিৰচিত মঙ্গলাচৰণ ফাঁকি হৈছে :

যস্যৈশ্বৰ্য্যং ন চিন্ত্যং জগদিদমখিলং ভাসয়ত্যুচ্চমুচ্চং
যস্যাস্তিত্বং ন দৃশ্যং প্ৰকটিতমনিশং শোভনং ভূতজাতৈঃ।
বৈচিত্ৰ্যং যস্য সৃষ্টেঃ স্ফুটমপি নিয়তং শক্যতে কেন বোদ্ধুং
তং ৱন্দে ভাৱভূতিং ভৱমৰণজনি কাৰণং কাৰণানাম।।

ইয়াৰ পিছতে চাৰিটি শ্লোকযুক্ত পদ্যেৰে গ্ৰন্থকাৰে পিতৃ গৰ্গৰাম বৰুৱা আৰু মাতৃ দুৰ্লভেশ্বৰীৰ গুণ বখনাই তেওঁলোকৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত অভিধান গ্ৰন্থখন উছৰ্গা কৰিছে। উৎসৰ্গ অঞ্জলি পুত্ৰই পিতৃ-মাতৃক বন্দনা কৰিছে :

(১) ৱন্দে তৌ ব্ৰহ্মনিষ্ঠৌ ভুৱি জননগুৰু দুৰ্লভাগৰ্গৰামৌ।।
(২) ৱন্দে তৌ মুক্তিভাজৌ দিৱি চৰমগুৰু দুৰ্লভাগৰ্গৰামৌ।।
(৩) ৱন্দে তৌ স্বৰ্গসংস্থৌ মম পৰমগুৰু দুৰ্লভাগৰ্গৰামৌ।।

দ্বিতীয় খণ্ডটিৰ পাতনিত সংযোজিত পাঁচটা শ্লোকবিশিষ্ট বাণীবন্দনাৰ প্ৰথমটি শ্লোক—

যস্যামাদিকবিঃ পৱিত্ৰচৰিতং ৰামস্য দিব্যং ব্যধাৎ
যস্যাশ্চিত্ৰৰসা ৱিশিষ্টৰচনা আভাতি কাদম্বৰী।
যা ভাষ্যে গহনাং ধিয়ং ৱিতনুতেই ভীশং পৰাংশঙ্কৰে
জীব্যাৎ সপ্ৰলয়ং সমুজ্জ্বলতয়া সংস্কাৰপুতা গিৰা।।

(ছন্দ— শাৰ্দূলৱিক্ৰীড়িত)

মূল প্ৰকাশ তিনিওটা খণ্ডতে গ্ৰন্থকাৰে একো একোটা সুদীৰ্ঘ পাতনি (Preface) লিখিছে। আটাইকেইটাৰে বিষয়বস্তু বেলেগ বেলেগ। প্ৰথমখণ্ডৰ পাতনিতে আভিধানিক গৰাকীয়ে গ্ৰন্থখন প্ৰণয়নৰ ঘাই উদ্দেশ্য আৰু প্ৰণয়ন পদ্ধতিৰ লগতে সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰাঞ্জলতা, গাম্ভীৰ্য আৰু ঊনবিংশ শতিকাত (বৰুৱাৰ জীৱন কালত) সংস্কৃত ভাষাৰ চৰ্চা তথা প্ৰয়োগ সম্বন্ধে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিছে। দ্বিতীয়টি খণ্ডৰ পাতনিৰ মুখ্য প্ৰতিপাদ্য বিষয় সংস্কৃত ব্যাকৰণ বা শব্দতত্ত্ব। আনহাতে তৃতীয় খণ্ডৰ পাতনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে প্ৰাচীন ভাৰতৰ এটি ভৌগোলিক বিৱৰণ।

সংস্কৃত ভাষাত কোষগ্ৰন্থৰ অভাৱ নাই। ক'বলৈ গ'লে বৈদিক যুগতে কোষগ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল। বেদমন্ত্ৰৰ পৰা শব্দসংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰা নিঘণ্টু গ্ৰন্থৰ ৰচনা আৰু পৰৱৰ্তী কালত নিঘণ্টুত সংগৃহীত শব্দৰাজিৰ নিৰ্বচনেৰে প্ৰণীত নিৰুক্ত গ্ৰন্থৰ পৰাই ভাৰতত কোষগ্ৰন্থ বিৰচনে পাতনি মেলে। লৌকিক সংস্কৃতৰ যুগত অমৰকোষ, বিশ্ব প্ৰকাশ, হেমচন্দ্ৰ, ত্ৰিকাণ্ডশেষ, হাৰাৱলী, হালায়ুধ প্ৰভৃতি অনেক কোষগ্ৰন্থ ৰচিত হয়। কিন্তু এই আটাইবোৰ কোষগ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছিল দেশীয় পদ্ধতিৰে। সংস্কৃত ভাষাৰে। আধুনিক কালত, বিশেষকৈ ভাৰতত বৃটিছ শাসনৰ কালছোৱাত ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত ম'নিয়ৰ ৱিলিয়ামছ চাহাবে সম্পূৰ্ণ আধুনিক প্ৰণালীৰে ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধান এখন প্ৰণয়ন কৰে। অভিধানখন প্ৰথম প্ৰকাশ কৰা হয় ১৮৫১ খৃষ্টাব্দত। ৱিলিয়ামছ চাহাবৰ পূৰ্ণাঙ্গ অভিধান এখন থকা সত্ত্বেও একে প্ৰকৃতিৰ আন এখন অভিধান ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নো কি থাকিব পাৰে সেই সম্পৰ্কে আনন্দৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ অভিধানৰ প্ৰথম খণ্ডটিৰ পাতনিত সবিস্তাৰে আলোচনা কৰিছে। বৰুৱাৰ নিজ মন্তব্য দাঙি ধৰাৰ আগতে এটা কথা কৈ থোৱা ভাল যে তেওঁ আশৈশৱাৎ সংস্কৃত প্ৰেমী আছিল। নিচেই সৰু কালতে নিজ গৃহতে দুজনকৈ পণ্ডিতৰ তত্ত্বাৱধানত সংস্কৃতেৰে বিদ্যা আৰম্ভ কৰা আনন্দৰাম অতি আশ্চৰ্যজনকভাৱে মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ বয়সতে সমগ্ৰ অমৰকোষ গ্ৰন্থখন মুখস্থ কৰি লৈছিল। সংস্কৃতৰ প্ৰতি এই যে এক মোহ উপজিছিল, পিছৰ বয়সতো সি তেওঁ অকণো কমা নাছিলেই, বৰং দিনে দিনে গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হৈহে গৈছিল। পৰিণত বয়সত তেওঁ মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰি গৈছে ঃ To me Sanskrit is dearer than

any other language. (মহাবীৰ চৰিত নাটকৰ পাতনি)। সেয়া জানিবা বৰুৱাৰ সংস্কৃতৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম প্ৰীতিৰ চানেকি। আনহাতে, আন্তৰিক যি অনুভূতিৰ বাবে ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধানৰ প্ৰণয়নৰ প্ৰয়োজনবোধ সেই সম্বন্ধে তেওঁ উল্লেখ কৰি যোৱা কথাখিনি নিতান্তই প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁৰ কথাৰ মৰ্মাৰ্থ এনেধৰণৰ ঃ

অতীতৰ গৌৰৱমণ্ডিত সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য কালৰ গতিত 'অস্তংগমিত মহিমা' হৈ পৰিছে। কথিত-ভাষা হিচাপে ইয়াৰ গতিধাৰা স্তব্ধ হৈ গৈছে। উচ্চ মানবিশিষ্ট বিশাল সংস্কৃত সাহিত্যৰ সৌগন্ধ অবাঞ্ছিতভাৱে মলঙা পৰিছে। সংস্কৃত ভাষাৰে পূৰ্বতে ৰচনা কৰা ভালেমান বিষয়ৰ প্ৰতি মানুহৰ অনীহাৰ সৃষ্টি হৈছে। বিভিন্ন কাৰণত ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাসমূহো মাতৃভাষা সংস্কৃতৰ পৰা ফালৰি কাটি যাব ধৰাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। আনহাতে পাশ্চাত্ত্যৰ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ জ্যোতিধাৰাও তেতিয়ালৈকে আমাৰ সমাজত পূৰাকৈ বিচ্ছুৰিত হোৱা নাই। সেয়ে ভাৰতীয় জীৱন পৰিক্ৰমাত এক সন্ধিক্ষণ আহি পৰিছে যাৰ ঘূৰ্ণিত আমাৰ প্ৰবীণ সংস্কৃত লোকসকলেও নতুনকৈ আমদানিকৃত পৰিৱৰ্তনসমূহৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাবলৈ টান পাইছিল (দফা-১)। এনেদৰে সৃষ্টি হোৱা অসুবিধাবোৰ আঁতৰাবলৈ যত্ন কৰাটো দেশীয় স্বাৰ্থৰ বাবে নিতান্তই প্ৰয়োজন। কিন্তু 'Unfortunately, Sanskrit researchers seem yet to attract but very few scholars, and I know of none who is employing or is about to employ his abilities in the elucidation in this branch of study.' (দফা-২) বৰুৱাই অনুভৱ কৰিলে আৰু এটা কথা। ভাৰতত বৃটিছ শাসন গজগজীয়া হৈ উঠিলত পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকল সংস্কৃত অধ্যয়নত উঠি পৰি লাগিল। সেইসকল পণ্ডিতে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে আমাৰ গ্ৰন্থৰাজি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ ল'লে। তেওঁবিলাকৰ সেইকাৰ্যত আমাৰ বহুতো কথাৰেই অপব্যাখ্যা হোৱাৰ আশংকাই দেখা দিলে। তেনে আশংকা দূৰ কৰাটোও ভাৰতীয়সকলৰ এক দায়িত্ব বুলি অনুভৱ কৰি বৰুৱাই ক'লে— "......with a view to remove some of the difficulties in the way of this very interesting language and to make it approach the level of the classics of the west." তেনে এক মহৎ কাৰ্যত হাত দিয়াটো অতীৱ প্ৰয়োজন।

ম'নিয়ৰ ৱিলিয়মছ আৰু আনন্দৰাম বৰুৱাৰ অভিধান দুখনৰ এক তুলনাত্মক দৃষ্টিৰে মন্তব্য কৰি প্ৰ'ফেছাৰ ৰেঙ্কটেশ্বৰ শিৱৰাম আপ্তে ডাঙৰীয়াই যি কৈ গৈছে বৰ্তমান সন্দৰ্ভত সি নিশ্চয় প্ৰণিধানযোগ্য। আপ্তে মহোদয় পুণাৰ বিখ্যাত ফাৰ্গুছন কলেজৰ সংস্কৃতৰ বিশিষ্ট অধ্যাপক আছিল। সংস্কৃত-ইংৰাজী আৰু ইংৰাজী-সংস্কৃত দুখন অভিধানৰ তেখেত প্ৰণেতা। নিজৰ ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধানখনি নিৰ্মাণত

ৱিলিয়মছ আৰু বৰুৱাৰ অভিধান দুখনৰ পৰা লাভ কৰা সহায়ৰ সন্দৰ্ভত আপ্তে ডাঙৰীয়াই কৈছে ঃ Foremost among them (তেখেত সহায় লোৱা সকলো গ্ৰন্থ) Stand the work of Mr. Borooah and Prof. Monier Williams' of which I have most frequently ... Monier Williams Dictionary ... inferior in several respects to Mr. Borooah's .... my acknowledgement are chiefly due to Mr. Borooah's from whose work, I have derived much substantial assistance..." এই লেখাখিনিৰ আগতেই আপ্তে ডাঙৰীয়াই বৰুৱাৰ অভিধানখনৰ বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে কৈ আহিছে ঃ Borooah's work is evidently practical, it abounds in quotations from several standard authors, the readings are generally happy and the work has teats a classical appearance. অচল কথা এইটোৱেই। সংস্কৃতৰ বৈশিষ্ট্য উপলব্ধিত য়ুৰোপীয় আৰু ভাৰতীয় লোকৰ মাজত পাৰ্থক্য নথকাটোহে অস্বাভাৱিক। তদুপৰি বৰুৱাই ইংৰাজী শব্দৰ অৰ্থবাহক সংস্কৃতৰ অকল প্ৰতিশব্দ বা খণ্ডবাক্য প্ৰয়োগতে ক্ষান্ত থকা নাই। আমাৰ প্ৰাণধানযোগ্য শাস্ত্ৰ কাব্যবোৰৰ কোনখনত সেই শব্দ বা খণ্ডবাক্যৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ হৈছে তাক বিচাৰি উলিয়াই তাত প্ৰযুক্ত শব্দ, খণ্ডবাক্য বা পূৰ্ণবাক্যবোৰ তুলি আনি অভিধানত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এই অৰ্থতে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ অভিধানখন ব্যৱহাৰোপযোগী— practical প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখনীয় যে বৰুৱাই মুঠ ১৪৬ খন পূৰণি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা তেনে উদ্ধৃতি সংগ্ৰহ কৰিছে। এই আটাইকেইখন গ্ৰন্থৰ নাম-তালিকা অভিধানখনত উল্লেখ কৰা হৈছে। প্ৰায় ডেৰ শ প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ পৰা বাছি বাছি প্ৰয়োগাৰ্হ উদ্ধৃতি সংগ্ৰহৰ কাৰ্য্যতী ক্ষ্ণধী বৰুৱাদেৱৰ অধ্যয়নৰ বিস্তৃত পৰিসৰ তথা প্ৰায়োগিক বিচক্ষণতাৰ পৰিচায়ক।

শব্দৰ সাধু প্ৰয়োগৰ বিষয়ে আনন্দৰাম বৰুৱা কিমান সজাগ আছিল তাক তেখেতে নিজেই উল্লেখ কৰি যোৱা উদাহৰণ এটাৰ পৰাই স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি। কথাখিনি হৈছে 'সহোদৰ' বা 'সোদৰ' শব্দটি লৈ। ইয়াৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হয় Brother বা cousin। উপৰুৱাকৈ চাই ক'ব পাৰি, এগৰাকী মাতৃৰ গৰ্ভত স্থান লৈ ওপজা সন্তানসকল সহোদৰ বা সোদৰ। কিন্তু বৰুৱাই তাতেই ক্ষান্ত থকা নাই। ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰালৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ কৈছে যে মাতৃ এগৰাকী হ'লেও পিতৃতো একাধিকজন হ'ব পাৰে। তেনেহ'লে কিন্তু এগৰাকী মাতৃৰ গৰ্ভত হ'লেও সিবোৰক সহোদৰ বা সোদৰ বোলা নহয়। মাতৃও এগৰাকী আৰু পিতৃও একেজন — তেনে পুৰুষ-মহিলাৰ সতি সন্ততিকহে সহোদৰ বা সোদৰ বোলা হয়।

এনেবোৰ প্ৰশ্ন আহি পৰে মুখ্যতঃ দ্বিভাষিক অভিধান প্ৰণয়নত। দ্বিভাষিক বোলোতেও আকৌ অসমীয়া-বঙলা বা হিন্দী-উৰিয়া বুজোৱা নাই। এখন দেশৰে এটা ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষা বেলেগ হ'লেও সৰহভাগ শব্দৰ অৰ্থৰ মৌলিক সাদৃশ্য বিচাৰি উলিয়াব পাৰি। কিন্তু দুখন পৰস্পৰ বিদেশী দেশৰ ভাষা হ'লেহে কথাবোৰ জটিল হয়। তেনেস্থলত ভিত্তিভাষা (Source language) আৰু অনুবাদৰ ভাষা (target language) দুয়োটাতে গ্ৰন্থকাৰৰ মৌলিক ব্যুৎপত্তিগত জ্ঞানৰ বিশেষ প্ৰয়োজন হয়। ব্যুৎপত্তি মানে ভাষাৰো, সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰো। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ সংস্কৃত ভাষাৰতো কথাই নাই, ইংৰাজী ভাষাৰ জ্ঞানো সন্দেহৰ উৰ্ধত। অকল ইংৰাজীয়ে নহয়, গ্ৰীক, ল্যাটিন, ফৰাচী-প্ৰভৃতি য়ুৰোপীয় প্ৰাচীন ভাষাসমূহতো তেওঁ ব্যুৎপত্তি অৰ্জন কৰিছিল। একো একোটাহঁত শব্দৰ উহঁ বিচাৰি তেওঁ ইবোৰ ভাষা চলাথ কৰাটোৱে তাৰ প্ৰমাণ। (বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণীত 'নানাৰ্থসংগ্ৰহ'ৰ পাতনিৰ দফা নং ২ দ্ৰষ্টব্য) শব্দৰ ব্যুৎপত্তিমূলক বিশ্লেষণ সমন্ধে তেওঁ নিজেই এষাৰ বৰ মূল্যৱান কথা কৈ গৈছে। স্বৰচিত 'Companion to the Sanskrit Reading Undergraduates of Calcutta University' নামৰ ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ গ্ৰন্থখনত কোৱা এই কথাখিনিৰ ড° সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাদেৱে কৰা অনুবাদখিনিকেই ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

'ৰঘুবংশ'ৰ প্ৰথম সৰ্গত 'অৱৰোধ' শব্দটি পোৱাত মিষ্টাৰ বৰুৱাই তাৰ বিষয়ে এইদৰে লিখিছে— 'শব্দসমূহৰ বুৰঞ্জী আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অনুসৰণ কৰি চোৱাটো বৰ উপাদেয় কাৰ্য, কাৰণ তাৰপৰা নানান মূল্যবান তথ্য ওলাই পৰে, ইয়াৰ পৰা বহুত পুৰণিকলীয়া ভ্ৰম বিশ্বাস আৰু ধাৰণা গুচে, আৰু মানুহৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে জানিবলৈ এটি সুন্দৰ উপায় ওলায়।'

ইয়াৰ পিছত 'অৱৰোধ' শব্দটোৰ অৰ্থ ক্ৰমে বান্ধোনৰ ভিতৰত হোৱা বা ৰখা, বান্ধোনত ৰখা ঠাই আৰু বান্ধোনত ৰখা বাসিন্দাসকল— এই তিনিটা অৰ্থ দেখুওৱা হৈছে। (জিজ্ঞাসুসকলে ড° ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা' জীৱনী গ্ৰন্থখনৰ ১৮৪২ শক তাঙৰণৰ ৯০ পৃষ্ঠাৰ কথাখিনি চাব পাৰে।)

বৰুৱাৰ অভিধানখনত চৌব্বিছ হাজাৰৰ ওপৰ ইংৰাজী শব্দ সংকলিত হৈছে। (দৰাচলতে মুঠ ২৪,৭৪৯ টা) সৰ্বোচ্চ শব্দ সংকলিত হৈছে S–আখৰত— ২,৪৯৪ টা। সৰ্বনিম্ন X–আখৰত —১টা। ইংৰাজীৰ preposition, conjunction আৰু interjection ৰ অন্তৰ্ভুক্ত শব্দবোৰত বাদে অইন শব্দৰ সম্ভৱ স্থলত noun adjective, verb, adverb প্ৰভৃতি বেলেগ বেলেগ Parts of speech ৰূপবোৰ সুকীয়াকৈ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি তদনুসৰি সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ দিয়া হৈছে। তেনেদৰে বিভাজন

কৰোতেও যিটো শব্দৰ যি অৰ্থত বহুল প্ৰয়োগ সিটিহে প্ৰথমতে নিৰ্দিষ্ট হৈছে। উদাহৰণ হিচাপে above শব্দটোকে লোৱা হওক। এই শব্দটিৰ প্ৰয়োগৰ ক্ৰম পোনতে adverb, তাৰ পিছত adjective, তাৰো পিছত preposition হিচাপে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অৰ্থ দিয়াৰো ৰকম আছে। পোনতে ইংৰাজী শব্দটিৰ অৰ্থ বাচক সংস্কৃত শব্দ দি (কেতিয়াবা ইংৰাজী) প্ৰতি শব্দও দিয়া হৈছে। তাৰ পিছতে সংস্কৃত শব্দটিৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে ওপৰত উল্লেখ কৰি অহাৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠিত কোনো শাস্ত্ৰ বা কাব্যগ্ৰন্থৰ পৰা। উদ্ধৃত বাক্যাংশ বা বাক্যটিকো উকাকৈ ৰখা হোৱা নাই, লগে লগে সিবোৰৰ ইংৰাজী অনুবাদ দি যোৱা হৈছে। ইংৰাজীলৈ অনুবাদ বৰুৱাৰ নিজৰ। গ্ৰন্থকাৰে কি পদ্ধতিৰে 'above'শব্দটি অভিধানখনত প্ৰয়োগ কৰিছে চাওক ঃ

Above (adv.) : I Overhead : (1) উপৰি; (2) উৰ্দ্ধম্, (3) উপৰিষ্টাৎ

From a. : (1) উপৰিষ্টাৎ ; (2) উৰ্দ্ধতঃ, Ku. XIV. 37*. II. Before: (1) পূৰ্বম্ ঃ (2) প্ৰাক্

Above (adj.): পূৰ্বঃ (ৰ্বা, ৰ্বং),* in the a. aphorism পূৰ্বেণ সূত্ৰেণ, S.

Above (prep.) : I. In a higher place: উপৰি (with gen.) Just a.: উপৰ্যুপৰি (with acc.), Just a. the village উপৰ্যুপৰি গ্ৰামম্. II In greater number: (1) by tat. comp. with অধিক ঃ (কা, কং) ঃ in a, half a moment অৰ্ধাধিক মুহূৰ্তেন, Ram ; (2) by bah. comp. with অধিক, a. forty অধিকচত্বাৰিংশঃ (m. Pl.) : (3) by comp. with পৰঃ, a hundred (- hundreds) পৰঃ শতঃ (তা, তং) ki, XIII. 26, III. beyond ; V. Beyond (Prep.) (III)

Above, be : (1) অতিবৰ্ততে (বৃৎ C1) Vi. iv , (2) অধি or অতি (with acc.) (rare); Krisna is a. the god অতিদেবান্ কৃষ্ণঃ।

[এই নিবন্ধৰ পাঠকবৰ্গক বৰুৱাৰ অভিধান নিৰ্মাণৰ এটি আভাস দিয়াৰ উদ্দেশ্যে ওপৰৰ চানেকিটো উদ্ধৃত কৰা হ'ল। অভিধানখনত সংস্কৃত শব্দ আৰু বাক্যসমূহ দেৱনাগৰী হৰফত আছে। ইয়াত অসমীয়া লিপিৰে দিয়া হ'ল।]

অভিধান নিৰ্মাণৰ একো একোটা নীতি থাকে। তদনুসৰি গ্ৰন্থকাৰে নিজস্ব আঁচনি প্ৰস্তুত কৰি লয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছেই, বৰুৱাৰ অভিধান Source langugage হৈছে ইংৰাজী, target language সংস্কৃত। সংস্কৃত এটা classical language. সেইবাবে এই অভিধান প্ৰস্তুত কৰণত গ্ৰন্থকাৰ বৰুৱাদেৱে স্মিথ চাহাবৰ English-Latin Dictionary ৰ পদ্ধতি অবলম্বন কৰা বুলি উল্লেখ কৰি গৈছে।

(দ্ৰষ্টব্য ঃ প্ৰথম খণ্ডৰ পাতনি, দফা -১৬) তদনুক্ৰমে ইংৰাজী শব্দৰ সংস্কৃত অৰ্থকৰণত গ্ৰন্থকাৰ বৰুৱাই শব্দবোৰক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে—

(ক) পোনপটীয়াকৈ সংস্কৃত শব্দ দিব পৰা ইংৰাজী শব্দ;

(খ) যিবোৰৰ অৰ্থবাহক পোনপটীয়া সংস্কৃত শব্দ দুৰ্লভ, অথচ সিবিলাকৰ অৰ্থ ফুটি ওলোৱা সংস্কৃত খণ্ডবাক্য আছে, তেনেবোৰ শব্দ ;

(গ) বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ আৰু দৰ্শনৰ তথ্য বিষয়ক ইংৰাজী শব্দ, যিবোৰৰ সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ সাধাৰণতে নাথাকে।

যিবোৰ ইংৰাজী শব্দৰ সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ নাই, বৰুৱাদেৱে তেনে শব্দবোৰক হয় সংস্কৃত কথাৰে ব্যাখ্যা কৰি বুজাই দিছে, নহয় ইংৰাজী শব্দটোকে সংস্কৃত গঢ় দি প্ৰয়োগ কৰিছে। অভিধানখনৰ প্ৰথম খণ্ড প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত এই কথাটো লৈ কোনো মহলত অভিযোগৰ এক মৃদু গুঞ্জন উঠিছিল। সেই অভিযোগ খণ্ডনৰ উদ্দেশ্যে বৰুৱাই দ্বিতীয় খণ্ডৰ পাতনিত যি যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছে সি ভাষাৰ শব্দ সম্ভাৰ চহকীকৰণত তথা ভাষান্তৰৰ শব্দাৰ্থ অৱবোধনত অতিকৈ মূল্যবান। বৰুৱাৰ নিজৰ ভাষাৰেই কথাখিনি চাওক ".......... positive knowledge is as much of use as negative knowledge– it is as good to know that it has no representative...... It is a truism which cannot be denied. that words which have no equivalents in another language are to be retained in that language, when it is found that coined words would be as unsuitable to express their sense as long round about sentences, and the analogy of languages shows that, in such cases, the words are to be assimilated to the language in which they are adopted." (দফা-২) ভাষাতত্ত্ববিদ আনন্দৰাম বৰুৱাই তাহানিতে কৈ যোৱা কথাষাৰৰ সত্যতা বিচাৰি পোৱা যায় Oxford Dictionaryত— য'ত দুহেজাৰৰ ওপৰ ভাৰতীয় শব্দ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ লগতে ঢেঁকী (Dhenki), হোকা (hukka), হাওদা (hawda), বিহু (bihu) প্ৰভৃতি অসমীয়া শব্দয়ো ঠাই পাইছে।

অভিধানখনৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয়খণ্ডৰ পাতনিত ক্ৰমে Higher Sanskrit Grammar আৰু The Ancient Geography of India শিৰোনামাৰে দুটি অতি উপাদেয় মৌলিক প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থকাৰে সংযোজিত কৰিছে। (পৰৱৰ্তী কালত প্ৰবন্ধ দুটি সুকীয়া সুকীয়া গ্ৰন্থ হিচাপেও প্ৰকাশ কৰা হৈছে।) আপাতদৃষ্টিত অভিধানত তেনে বিষয়ৰ প্ৰবন্ধৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাই যেনেই লাগে। কিন্তু উভয়টিৰ মাজেৰে বৰুৱাদেৱৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী মৌলিক চিন্তাধাৰাৰ উমান পোৱা যায়। অভিধানৰ পৰা শব্দৰ জ্ঞান

আহৰণ হয়, কিন্তু শব্দৰ গঠন আৰু প্ৰয়োগ প্ৰদৰ্শন অভিধানৰ কাম নহয়। ই ব্যাকৰণৰ বিষয়। তাতেই বৰুৱাৰখন ব্যৱহাৰোপযোগী (practical) কৰাৰ উদ্দেশ্যে শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰদৰ্শনৰ নিমিত্তে পুৰণি গ্ৰন্থৰ পৰা প্ৰচুৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। সেয়ে প্ৰযুক্ত শব্দৰ গঠন আৰু প্ৰয়োগ সম্বন্ধেও মূল কথাবোৰ অভিধানখনৰ পৰাই জনাৰ পথ সুচল কৰিবলৈ ব্যাকৰণমূলক উক্ত প্ৰবন্ধটিয়ে তাত ঠাই পাইছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

একেদৰে, তৃতীয় খণ্ডৰ পাতনিত ভাৰতৰ পুৰণি কালৰ ভৌগোলিক বিৱৰণী এটা গাঁথি দিয়াৰো মূল উদ্দেশ্য হৈছে প্ৰাচীন কালৰ দেশীয় নদী, পৰ্বত, চহৰ আদিৰ নাম, অৱস্থান আদিৰ লগত পাঠকক পৰিচয় কৰি দিয়া। অভিধানত উদ্ধৃত সংস্কৃত বাক্যবোৰত তেনেবোৰ নদী-পৰ্বত আৰু নগৰ-চহৰৰ উল্লেখ আছেই।

ভাৰতৰ পুৰণি কালৰ ভৌগোলিক বিৱৰণ সম্বলিত এই গ্ৰন্থখন কলেবৰত ক্ষুদ্ৰ হ'লেও ই গ্ৰন্থকাৰ জনাৰ মৌলিক চিন্তাৰ চানেকি বহন কৰিছে। বৰুৱাৰখনৰ আগতেই প্ৰকাশিত লৰ্ড কানিংহাম চাহাবৰ একে নামৰ এখন আপেক্ষিকভাৱে বৃহদ্ আকাৰৰ গ্ৰন্থ আছে। কিন্তু প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্য সকলো বিদ্বৎব্যক্তিয়ে একেমুখে মন্তব্য কৰিছে যে আকাৰত সৰু হ'লেও বৰুৱাৰখন কানিংহামৰ খনতকৈ অধিক মৌলিক। লগতে এই কথাও কোৱা হৈছে যে পিছৰ কালৰ গৱেষকসকলৰ বাবে বৰুৱাদেৱৰ এই গ্ৰন্থখন বৰ উপদেয় হৈছে।

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ এই দুখন গ্ৰন্থৰ বিষয়ে বিভিন্ন জনে প্ৰশংসা কৰিছে— দেশতো, বিদেশতো। সিবিলাকৰ ভিতৰত চেছিল বেণ্ডেল (Cecil Bendall) চাহাবৰ মন্তব্য অতিশয় প্ৰণিধানযোগ্য। Tribuner's Record (No. 245, 1889)- ত বেণ্ডেলে লিখিছিল ঃ Not content with commencing such a magnum opus as a dictionary, he (Anundoram Borooah) added to its second and third volumes two new and original works, viz. his higher Sanskrit Grammar and a list of Sanskrit Geographical names illustrated by a valuable prefatory essay. Both are thoroughly original works.... The latter is, I (Cecil Bendall) believe, still a unique contribution to Indian researches. (সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা ৰচিত বৰুৱাৰ জীৱনী গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা১২২, ১৯৪২ চনৰ তাঙৰণ)।

আজিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ১২৮ বছৰ আগতে, যেতিয়া ভাৰতবৰ্ষত আধুনিক পদ্ধতিৰে অভিধান প্ৰণয়ন কৰাৰ বাবে কোনো বাতাবৰণৰে সৃষ্টি হোৱা নাছিল, সম্পূৰ্ণ একক প্ৰচেষ্টাৰে, তাকো ৰাজবিষয়া এগৰাকীৰ দায়িত্বগধুৰ কৰ্তব্য পৰম নিষ্ঠা আৰু

নিপুণতাৰে পালন কৰাৰ লগতে, নিখুঁত বিজ্ঞানভিত্তিক প্ৰণালীৰে প্ৰায় পাঁচিছ হাজাৰ মূল ইংৰাজী শব্দৰ সংস্কৃত প্ৰতিশব্দ, খণ্ডবাক্য আৰু প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ পৰা বুটলি অনা যথোপযুক্ত উদ্ধৃতিসম্বলিত ব্যৱহাৰিক ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধান খনৰ নিৰ্মাণেৰে দেশ-বিদেশৰ বিদ্বৎমণ্ডলীৰ পৰা জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে প্ৰশংসাবাণী লাভ কৰা আনন্দৰাম বৰুৱাক বৰ্তমান যুগৰ অন্যতম বিশ্ববৰেণ্য পণ্ডিত ভি. ৰাঘৱনে যথাৰ্থভাৱেই ‘প্ৰাচ্যৰ অমৰসিংহ’ উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছে।

* ‘KU’ ৰে সংকেটিত কালিদাসৰ ‘কুমাৰ-সম্ভৱ’ মহাকাব্যৰ চতুৰ্দশ সৰ্গৰ ৩৭ নং শ্লোকটি—

ৱিলোক্য ধূলীপটলৈ ৰ্ভৃশং ভৃতং দ্যাৱাপৃথিৱ্যোৰলমন্তৰং মহৎ।

কিমূৰ্দ্ধতোইধঃ কিমধস্ত উৰ্দ্ধতো ৰজোইভ্যুপৈতীতি জনৈৰতৰ্কয়ৎ।।

* ৰ্া, ৰ্ং— এই দুটা ক্ৰমে স্ত্ৰীলিঙ্গ আৰু ক্লীৱলিঙ্গ বোধক। গোটেই অভিধানখনতে পুংলিঙ্গবাচক শব্দৰ পিছত বন্ধনীৰ ভিতৰত এনেদৰে স্ত্ৰী আৰু ক্লীৱলিঙ্গৰ ৰূপ নিৰ্দেশ কৰা হৈছে।

উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া নাটকত পাশ্চাত্য প্ৰসঙ্গ

ডঃ দয়ানন্দ পাঠক

প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া নাটকৰ লগত উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া নাটকৰ মাজত থকা ব্যৱধানখিনি লক্ষণীয়। পাশ্চাত্যৰ দেশ সমূহত তেওঁলোকৰ সাহিত্য-সৃষ্টিক প্ৰাক্ যুদ্ধকালীন আৰু যুদ্ধোত্তৰ স্তৰক দুটা ভাগত সাধাৰণতে ভাগ কৰি দেখুওৱাৰ এটা পৰম্পৰা আছে। পিছে, ভাৰতবৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত এনে বিভাজনতকৈ প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ মাজত থকা বিভাজন ৰেখাডালক আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসৰো বিভাজন ৰেখা বুলি চিহ্নিত কৰি অহা হৈছে। হয়তো আমাৰ সাহিত্যৰ পৰ্যালোচনাৰ বাবেই এনে বিভাজন তুলনামূলকভাৱে সুবিধাজনক।

ভাৰতবৰ্ষৰ কাৰণে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ কোনো গুৰুত্বই নাই, ঠিক সেইটো নহয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱে আমাৰ সকলোকে গভীৰভাৱে পৰশিছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ বিশ্বৰ প্ৰতিগৰাকী মানুহৰ, প্ৰতিটো জাতি আৰু প্ৰতিখন দেশৰ বাবেই কম বেছি পৰিমাণে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিন্তু ভাৰতৰ জনগণৰ বাবে জাতীয় স্বাধীনতাৰ তাৎপৰ্য আৰু মূল্য বহু বেছি। কোৱা বাহুল্য, ঔপনিবেশিক ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ কটকটীয়া বন্ধনৰ পৰা ৰাজনৈতিকভাৱে মুক্তি লাভ কৰাটো আমাৰ বাবে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই কঢ়িয়াই অনা বিশাল পৰিৱৰ্তনতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত হৈ আহিছে। এনে এক দৃষ্টিভংগীৰে

আমি আমাৰ স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাকেই আমাৰ সাহিত্যিক আলোচনাৰ বাবে প্ৰাসংগিক এক অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সীমাৰেখা বুলি গণ্য কৰি আহিছো। শৃংখলাবদ্ধ আৰু পদ্ধতিগত সাহিত্যিক আলোচনাৰ বাবে এনে বিভাজন ৰেখা একোডাল অংকিত কৰি লোৱাটো এক যুক্তিসঙ্গত কথা। মন কৰিবলগীয়া, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সমগ্ৰ বিশ্বৰ ইতিহাসলৈ কঢ়িয়াই অনা বিশাল ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক-সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰায় লগে লগেই ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই কঢ়িয়াই অনা বিশাল পৰিৱৰ্তনৰেই এক অংগীভূত ঘটনা। তেনে পটভূমিত দুয়োটা ঘটনাৰ মাজত মৌলিক পাৰ্থক্য নাই বুলিও যুক্তি দৰ্শাব পাৰি।

আধুনিক কাল আৰু জীৱন-বীক্ষাৰ লগত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ এক অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক আছে। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে জনসংযোগক অধিক সুচল আৰু সাৰ্থক কৰিছে। এনে এক পটভূমিত আমি যে এক বিশ্বজনীন সভ্যতা সংস্কৃতিৰ ফালে প্ৰচণ্ড গতিৰে অগ্ৰসৰ হৈছো তাত সন্দেহ নাই। আধুনিক কালত কোনো দেশৰ বা জাতিৰ ভাষা-সাহিত্যই এটা নিঃসঙ্গ দ্বীপৰ দৰে বৰ্তিব নোৱাৰে। আধুনিক ভাৱাদৰ্শেৰে উদ্দীপ্ত এটা জাতিয়ে আন এটা তদ্ৰূপ জাতিৰ লগত বিভিন্ন পৰ্যায়ত পাৰস্পৰিকভাৱে নিৰ্ভৰশীল হোৱাটো স্বাভাৱিক; দুটা জীৱন্ত জাতিৰ পৰস্পৰৰ মাজত এনে সম্পৰ্ক স্থাপিত হোৱাটোও অস্বাভাৱিক নহয়। যি জাতিৰ সাহিত্যই এনে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল নহয়, তেনে জাতিৰ সাহিত্য অৱশ্যে এটা নিঃসঙ্গ দ্বীপৰ লেখীয়া হ'ব পাৰে। পিছে, যিকোনো জীৱন্ত জাতীয় সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এনে পৰিণতি অকল্পনীয়।

সাহিত্যই সমাজ বিৱৰ্তনৰ এক দলিল ৰূপেই নহয়, ই সমাজ বিৱৰ্তনৰ প্ৰধান চালিকাশক্তি ৰূপেও সভ্যতা সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যক ইতিহাসৰ বুকুত প্ৰৱাহমান কৰি ৰাখে। সাহিত্য মাধ্যমৰ দ্বাৰা এটা জাতিয়ে জীৱন্ত হৈ থকা বুলি চিহ্নিত হৈ থাকে। সাহিত্যই যেনেদৰে ইতিহাসৰ গতিপথৰ বিৱৰ্তন আনিব পাৰে, ইতিহাসেও সাহিত্যৰ গতিপথক অতি ব্যাপকভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সেইটো কৰিছে। উক্ত যুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ অপৰিসীম পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে জাতিৰ জীৱনত পৰিৱৰ্তন আহিছে আৰু তাৰ পিছত ব্যক্তিৰ জীৱনতো পৰিৱৰ্তন অনিবাৰ্য হৈ পৰিছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই ব্যক্তিৰ সামাজিক তথা পাৰিবাৰিক জীৱনত পৰিৱৰ্তনৰ ঢল বোঁৱাই আনিছে। প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰমূল্যসমূহ আজি ব্যক্তিৰ তিৰ্যক দৃষ্টিৰ মুখামুখি হৈছে। পুৰণি মূল্যবোধক তাচ্ছিল্য কৰি নতুন মূল্যবোধে বৰঘৰত প্ৰৱেশ বিচাৰিছে।

আজি বিশ্বৰ প্ৰতিগৰাকী চিন্তাশীল ব্যক্তিৰ জীৱনক মাত্ৰ একেটা প্ৰশ্নই আলোড়িত কৰিছে— আমাৰ জীৱনক পৰম্পৰাগতভাৱে পৰিচালিত আৰু প্ৰভাৱান্বিত কৰি অহা

প্ৰমূল্যসমূহে কিয় বিশ্বযুদ্ধৰ দৰে এটা ঐতিহাসিক অৱক্ষয়ক বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰিলে। প্ৰতিষ্ঠিত আদৰ্শবাদৰ প্ৰতি এচাম চিন্তাশীল লোক সন্দিহান হৈ উঠাটোৱে বাস্তৱ সত্য। এইচাম লোকে জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰতেই পৰিৱৰ্তন কামনা কৰাটো লক্ষণীয়। যুদ্ধৰ বিভীষিকাই তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ আনি দিলে গভীৰ হতাশাবোধ। তেনে হতাশাবোধৰ মাজেৰেই তেওঁলোকৰ অনুভূতি উপলব্ধিসমূহো নগ্নৰূপ লৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিলে। তদুপৰি, নতুন প্ৰজন্মৰ নতুন উপলব্ধিসমূহেই যে জীৱনৰ প্ৰতিটো সমস্যা সংঘাতৰ সমাধান দিব পাৰিব সেই প্ৰশ্নও এচাম চিন্তাশীল লোকৰ মন মেজাজত প্ৰকট হৈ উঠিল।

আনহাতে, জাতীয় স্বাধীনতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰায় প্ৰতিগৰাকী ভাৰতীয়ৰ জীৱনতেই এক পৰিৱৰ্তন নাটকীয়ভাৱে প্ৰৱেশ কৰিলে। ৰাজনৈতিক মুক্তিয়ে যেনিবা তেওঁলোকৰ মনৰ বন্ধ কপাটখনো সজোৰে উন্মুক্ত কৰি দিলে। চেতনাৰ অলস মন্থৰ গতি যেন নতুনৰ পৰশ পাই এক খৰস্ৰোতা নদীৰ দৰে পৰম্পৰাগত সাম্ৰাজ্যবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ গাত প্ৰচণ্ডভাৱে আঘাত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পুৰণি আদৰ্শবাদৰ বিস্তৰ পথাৰখনত যেন গৰাখহনীয়া আৰম্ভ হ'ল। ৰাজনৈতিক মুক্তিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ব্যক্তিয়ে যেন জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰতেই বন্ধনমুক্তিৰ সুৰুঙা বিচাৰিলে।

প্ৰায় দুশবছৰ ইংৰাজী শাসনৰ অধীনত থকাৰ কালছোৱাত ইংৰাজী শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিয়ে ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰায় প্ৰতিটো স্তৰতেই গভীৰভাৱে সোমাই পৰে। উক্ত সময়খিনিৰ ভিতৰতেই ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে সমগ্ৰ ইউৰোপ, আমেৰিকা আৰু বিভিন্ন পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ ইতিহাস বিৱৰ্তনকাৰী চিন্তাচৰ্চা আৰু আদৰ্শবাদে ভাৰতীয় বিভিন্ন ৰাজ্যিক ভাষা-সাহিত্যৰ লগতে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যকো পৰশি যোৱাটো এটা স্বাভাৱিক ঘটনা। এনে প্ৰক্ৰিয়া স্বৰাজোত্তৰ কালত আৰু অধিক সক্ৰিয় হ'ল।

অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ইংৰাজৰ শাসন কালতেই আৰম্ভ হয়। কিন্তু সেই প্ৰভাৱৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্য প্ৰচণ্ডভাৱে ব্যাপক আৰু বিস্তৃত হৈ পৰে স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ পিছতহে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিশ্ব সাহিত্যত এক প্ৰচণ্ড পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ আহে। তেনে পৰিৱৰ্তন আহে মূল্যবোধৰ সংঘাতৰ মাজেৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই ইউৰোপৰ বহুতো দেশত ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে আনকি ঠাইবিশেষে ভৌগোলিক পৰিৱৰ্তনো কঢ়িয়াই আনে। এটা জাতিৰ জীৱনতেই নহয়, ব্যক্তিৰ পাৰিবাৰিক জীৱনতো ব্যাপক পৰিৱৰ্তন আহে। উদাহৰণ স্বৰূপে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই জাৰ্মানৰ দৰে এটা বিশাল শক্তিশালী জাতিক দ্বিখণ্ডিত কৰে। সেই দুয়োটা খণ্ডৰ মাজত ৰাজনৈতিক তথা অৰ্থনৈতিক পৰ্যায়তো গাঁঠনিক পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়।

ইংৰাজী চৰকাৰৰ অধীনত থকা কালতেই ভাৰতীয়সকল ইংৰাজ চৰকাৰৰ মাধ্যমেৰে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ লগতো পৰোক্ষভাৱে জড়িত হৈ পৰে। গতিকে বিভিন্ন ঐতিহাসিক সংঘাতৰ মাজেৰে পাশ্চাত্য ভাৱনা সমূহৰ লগত আন আন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যিকসকলৰ লগতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যিকসকলো প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো এটা নিতান্ত স্বাভাৱিক ঘটনা। সাহিত্যৰ প্ৰতিটো ধাৰা আৰু মাধ্যমৰ ক্ষেত্ৰতেই এনে প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট ৰূপত প্ৰকট হৈছে। প্ৰায় দুশ বছৰ ইংৰাজৰ অধীনত থকাৰ কালছোৱাত ইংৰাজী শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰায় প্ৰতিটো স্তৰতেই দৃষ্টিগোচৰ হয়।

আধুনিকতা আৰু পাশ্চাত্য আদৰ্শবাদ একেটা মুদ্ৰাৰেই ইপিঠি-সিপিঠি। পাশ্চাত্য ধ্যান-ধাৰণাক বাদ দি আধুনিকতাৰ পৰিভাষা অসম্পূৰ্ণ যেন লাগে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিকাশৰ দ্বাৰা পশ্চিমীয়া দেশসমূহে জীৱনৰ ঐহিক আৰু বস্তুবাদী দিশত বিশেষ অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে। পাশ্চাত্যৰ বস্তুবাদী তথা হিতবাদী ভাৱনাসমূহে জীৱনৰ নতুন ব্যাখ্যা আৰু অনুশীলন দাঙি ধৰিছে। কাৰ্লমাৰ্ক্স, ছাৰ্লছ ডাৰউইন, ছিগমাণ্ড, ফ্ৰয়ড, ফ্ৰেডেৰিক নিৎসে, জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰে আদিৰ দৰে লোকসকলে মানৱ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ নতুন পৰিভাষা দাঙি ধৰে, যাৰ প্ৰতি ভাৰতীয় সকল আকৰ্ষিত হয়। এই নতুন পৰিভাষাৰ ছায়া-প্ৰচ্ছায়াই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতিটো মাধ্যমকেই সমৃদ্ধ কৰে।

আধুনিক পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অতি ব্যাপক আৰু গভীৰ। তথাপিও অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য অসমৰ মাটি পানীৰপৰা সম্পূৰ্ণৰূপে চিন্নমূল হোৱা বুলিব নোৱাৰি। পাশ্চাত্য ভাৱনাসমূহৰ লগতে পাশ্চাত্যৰ প্ৰায়োগিক বৈশিষ্ট্যসমূহৰ প্ৰতি আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰবৰ্গ বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। তেনে আকৰ্ষণে তেওঁলোকক হাঁড়ে হিমজুৱে পাশ্চাত্যৰ অৰ্দ্ধ সমৰ্থক হোৱা বুলিও ক'ব নোৱাৰি। এয়া এক শুভ লক্ষণ। কোৱা বাহুল্য যে, এনে প্ৰৱণতাৰ নেপথ্যত আছে শংকৰী নাট্য পৰম্পৰাৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল ঐতিহ্য আৰু ইতিহাস। উক্ত পৰম্পৰাৰ ভেটিত আজিও আমাৰ নাট্য সাহিত্যত বৰ্তি আছে। পাশ্চাত্যৰ আধুনিকতাৰ কোৱাল বতাহে আমাৰ নাট্য পৰম্পৰাক এনে ভেটিৰ পৰা লৰচৰ কৰাব পৰা নাই।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, এক গতিশীল সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে এক সুস্থ পৰম্পৰা প্ৰীতিৰ প্ৰয়োজন, সিমানখিনি, নতুন আংগিক আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰে তেনে পৰম্পৰাক নতুন ৰূপত সমৃদ্ধ কৰিব খোজাৰ বাসনাও সমানেই প্ৰয়োজনীয়। যিকোনো সজীৱ আৰু জীৱন্ত সাহিত্য কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত সেইটোৱেই হয়। এনে পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদান আৰু আন্তঃক্ৰিয়াৰ মাজেৰেহে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰই বিশালতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

পাশ্চাত্যৰ নাট্য পৰম্পৰাৰ লগত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আনুষ্ঠানিক সংযোগ

ঘটে খ্ৰীঃ ১৮৫৭ চনৰ পৰাই। উক্ত বৰ্ষত গুণাভিৰাম বৰুৱাই ইংৰাজ নাট্যকাৰ উইলিয়াম শ্বেক্সপীয়েৰৰ জনপ্ৰিয় ট্ৰেজেদি 'ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট'ৰ(Romeo and Juliet) আহিত 'ৰাম-নৱমী' নাটকখন ৰচনা কৰে। 'ৰাম নৱমী' নাটকখনৰ লগে লগে আমাৰ নাট্য ক্ষেত্ৰত এক অংকীয়া নাট্য পৰম্পৰাৰ ঠাইত পাঁচ অংকীয়া নাটক ৰচনা কৰাৰ এক নব্য ৰীতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল।

নাট্য-সাহিত্যত নতুন চিন্তাৰ উন্মেষ এটা আন্তৰ্জাতিক প্ৰক্ৰিয়া। বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জীৱনক পৰশি যোৱা আৰ্থ-সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক ঘটনাক্ৰমৰপৰা নাট্যসাহিত্য কেতিয়াও বিচ্ছিন্ন হৈ থাকিব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ আন আন মাধ্যমসমূহৰ লগত নাট্যসাহিত্যৰ কিছু মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। এগৰাকী কবি সমাজ জীৱনৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নকৰাকৈয়ো কবিতাৰ সৃষ্টি কৰি যাব পাৰে। ঔপন্যাসিক এগৰাকীয়েও নিজৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰতেই উপন্যাস এখন ৰচনা কৰিব পাৰে; কিন্তু নাট্যকাৰ এগৰাকীয়ে দৰ্শক বা ৰাইজৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নকৰাকৈ এখন সাৰ্থক নাটক ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। নাটক হ'ল এক যৌথ সাহিত্য কলা য'ত চৰিত্ৰসমূহৰ লগতে পৰিচালক আৰু মঞ্চৰ লগত জড়িত কৰ্মচাৰীসকলে সমূহীয়াভাৱে নিজৰ অভিনয় আৰু কলা কৌশল ৰাজহুৱাভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিবলগীয়া হয়। নাটক এখনৰ মঞ্চাভিনয় আৰু দৰ্শকসকলৰ মানসিকতা তথা প্ৰয়োজনীয়ালৈ চাই নাট্য-ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়াক এক বিশাল ৰাজহুৱা কলা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। এনে দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে সমাজ জীৱনৰ সৰু ডাঙৰ প্ৰতিটো পৰিৱৰ্তনৰ লগতেই নাট্য-সাহিত্যৰ এক গভীৰ সম্পৰ্ক সকলোৱেই লক্ষ্য কৰিব, অনুভৱ কৰিব।

বিশ্বৰ নাট্য সাহিত্যৰ জগতলৈ অহা বিভিন্ন ক্ৰিয়া প্ৰক্ৰিয়া, আন্দোলন আৰু বিৱৰ্তনৰ প্ৰত্যক্ষ তথা পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ মোহৰ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই স্পষ্টভাৱে বহন কৰিছে। আজি বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশত নাটকৰ ৰচনা আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত অনেক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। পুৰণিৰ ৰিক্ত স্থানত নতুনক উপবিষ্ট কৰাৰ প্ৰৱণতা আমাৰ নাট্যকাৰ আৰু নাট্য পৰিচালকসকলৰ মনত দেখা দিছে। এনে প্ৰৱণতাই আমাৰ নাট্য-সাহিত্যক চৌদিশৰপৰা সমৃদ্ধ কৰিছে। এনে কিছু নাট্য আন্দোলনৰ কথা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ইং ১৮৫৭ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈ আধুনিক অসমীয়া নাটকত ইংৰাজী নাট্যকাৰ উইলিয়াম শ্বেক্সপীয়েৰৰ একক প্ৰভাৱৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ ঠিক পিছৰেপৰা অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত ঘটা বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন অতি মনকৰিবলগীয়া। উক্ত সময়ছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য শ্বেক্সপীয়েৰৰ একক প্ৰভাৱৰপৰা অব্যাহতি পাব বিচাৰিলে। শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ নহয়, মাত্ৰ বিশ্বৰ অইন অইন দেশত ঘটা

আধুনিক নাট্যশৈলীৰ অভিনৱত্বৰ দ্বাৰা নিজৰ ভাষাৰ নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰাৰ মানসিকতাৰেহে আমাৰ নাট্যকাৰবৰ্গ পৰিচালিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

আমাৰ নাট্যকাৰসকলে যে শ্বেক্সপীয়েৰক সম্পূৰ্ণৰূপে পাহৰি গ'ল ঠিক সেইটো নহয়, তেওঁৰ নাট্যশৈলীৰে নাটক ৰচনা কৰাৰ পৰম্পৰা ইতিমধ্যে আমাৰ মঞ্চত স্থায়ীভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছেই। তথাপিও উক্ত কবি-নাট্যকাৰগৰাকীৰ ইংৰাজী নাটকসমূহ বিভিন্ন পৰ্যায়ত অসমীয়া ভাষালৈ অনুদিত আৰু অভিযোজিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই Merchant of Venice নাটকখন 'বণিজকোঁৱৰ' (১৯৪৬) আৰু King Lear নাটকখন 'অশ্ৰুতীৰ্থ' (১৯৫০) নামেৰে অসমীয়া ভাষালৈ অভিযোজনা আগবঢ়ায়। ঠিক একেদৰে, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'ওথেলো' আৰু 'মেকবেথ' নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে। দয়ানন্দ পাঠকে Romeo and Juliet, Julius Ceaser আৰু Hamlet নাটক তিনিখনৰ অসমীয়া মৰ্মানুবাদ আগবঢ়াইছে যথাক্ৰমে ১৯৭৪, ১৯৭৫ আৰু ১৯৮৭ চনত। আনহাতে, দীনেশ শৰ্মাই Merchant of Venice আৰু Julius Ceaser নাটক দুখনক এক সংক্ষিপ্ত (Abridged edition) অসমীয়া অনুবাদ কৰি শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰগতিৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। মুঠৰ ওপৰত, শ্বেক্সপীয়েৰৰ একক প্ৰভাৱৰ ফলত আমাৰ নাট্যসাহিত্যই এক ধৰ্মীয় পৰিমণ্ডলৰপৰা অব্যাহতি লৈ এক ধৰ্মনিৰপেক্ষ বা চেকুলাৰ পৰিমণ্ডললৈ উন্নীত হোৱা সেই বাস্তৱতাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

পদ্যৰ পিছত গদ্য মাধ্যমৰ জনপ্ৰিয়তা মন কৰিবলগীয়া। বিশ্বৰ প্ৰতিটো ভাষা সাহিত্যতেই মৌখিক সাহিত্যৰপৰা লিখিত পদ্য মাধ্যমৰ সাহিত্য আৰু তাৰ পাছত পদ্য মাধ্যমৰ সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰা দেখা যায়। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো আমি পোন প্ৰথমতে কাব্য নাট্যৰেই জনপ্ৰিয়তা দেখিছিলো। ছান্দিক পদ্যৰ স্থান পৰৱৰ্তী কালত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই (Free Verse) দখল কৰিলে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দেৰে ৰচিত নাটকৰ পয়োভৰ চলিল। সময়ৰ লগে লগে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ আবেদনো হ্ৰাস পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ৰিক্ত স্থান দখল কৰিলে গদ্যই। অৱশ্যে এই কথাও স্বীকাৰ্য যে, পদ্য আৰু গদ্যৰ মাজৰ বিভাজন ৰেখাডাল অতি পাতল আৰু ক্ষীণ। মহৎ সাহিত্যৰ বেলিকা পদ্য আৰু গদ্যৰ মাজত পাৰ্থক্য নাথাকেই। সাহিত্যিক সৃষ্টিয়ে যেতিয়া এক অনিৰ্বচনীয় বিন্দুত উপনীত হয় তেতিয়া আমিও লক্ষ্য কৰিম যে পদ্য আৰু গদ্য দুয়োটাই যেন একোটা পথৰেই পথিকৰূপে নিজৰ অস্তিত্বৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটাইছে। তেনে অৱস্থাত পদ্য আৰু গদ্য একেটা বিন্দুত মিলিত হয়।

আধুনিক বিশ্ব নাট্য সাহিত্যত, বিশেষকৈ যুদ্ধোত্তৰ ইউৰোপীয় নাট্য সাহিত্যত, গদ্যৰপৰা পুনৰ পদ্যলৈ প্ৰত্যাগমন কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইংৰাজী সাহিত্যত

সকলোৱেই ভাবিছিল যে, উইলিয়াম ওৱৰ্ডছৱৰ্থ, ক'লেৰিজ, শ্যেলী আৰু কীট্‌ছৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰমন্যাসবাদ বা নব্য-ৰমন্যাসবাদৰ আনুষ্ঠানিক যৱনিকা হ'ব। ৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ যুগতেই (১৮৩৭-১৯০১) ৰামন্যাসবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ গতিপথ ৰুদ্ধ হৈ যোৱা বুলিব পাৰি। বহুতেই টমাছ হাৰ্ডিৰ দৰে কবি সাহিত্যিকগৰাকী প্ৰকৃতপক্ষে ৰোমাণ্টিক কবি হয় নে নহয় সেই বিষয়েও যথেষ্ট তৰ্ক বিতৰ্কত উপবিষ্ট হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এচাম সমালোচকৰ মতে টমাচ হাৰ্ডি এগৰাকী অন্তিম ৰোমাণ্টিক, অৰ্থাৎ Last Romantic।

এনে এক পৰিৱৰ্তিত পৰিবেশৰ মাজতো হঠাতে কাব্যগন্ধী নাটক বা কাব্যিক-নাটকৰ উত্তৰণ আৰু জনপ্ৰিয়তা সঁচাকৈয়ে এক আমোদজনক ঘটনা। কুৰি শতিকাৰ প্ৰায় দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত কাব্যিক নাটকৰ উত্তৰণ কিয় হ'বলৈ পালে সেয়া এক গৱেষণাৰ বিষয় বুলিভবাৰ থল আছে। ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশত এচাম নাট্যকাৰে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে যে পদ্যৰ মাধ্যমেৰেহে ৰচিত হোৱা নাটকসমূহহে প্ৰকৃত নাটক। তেনে নাটকেহে জনমানসত এক স্থায়ী ৰেখাপাত কৰাৰ ক্ষমতা বহন কৰে। তেওঁলোকে আৰু ভাৱে যে, পদ্যহে নাটকৰ বাবে সৰ্বোত্তম মাধ্যম। এনে এক বিশ্বাসৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ ইংৰাজ নাট্যকাৰ চাৰ জেমছ্ বেৰীয়ে (Sir James Barrie, ১৮৬০-১৯৩৭) পদ্যৰ মাধ্যমেৰে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বেৰীয়ে ইতিমধ্যে হেৰুৱাই যাব খোজা ৰমন্যাসিক আন্দোলনক নতুন সাজ-সজ্জাৰে সমুজ্জ্বল কৰিব খোজে। এনে প্ৰচেষ্টাক গদ্যৰ মৰুভূমিত পদ্যৰ মৰুদ্যান নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বুলিও ক'ব পাৰি। এনে প্ৰচেষ্টা একেবাৰে ব্যৰ্থ হোৱা বুলিও ক'ব নোৱাৰি। Dear Brutus, The Professor's Love Story, Mary Rose, Admirable Crichton, Peter Pan, A Kiss for Cinderella আদি বেৰীৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যসম্ভাৰ। ইলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েটচৰ (William Butler Yeats) নামো এই দিশত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। ইয়েটচ্‌ৰ কাব্যিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত The Countess of Cathleen, The Land of Heart's Desire, The Hour Glass, The Cat and the Moon আদি অন্যতম। পদ্যৰ মাধ্যমটোকেই নাটকৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ মাধ্যম বুলি দাবী কৰিছিল টি. এছ. এলিয়টে (T. S. Eliot), এলিয়টৰ The Murder in the Cathedral, The Confidential Clerk আদি উল্লেখযোগ্য নাটক। ইয়াৰ উপৰিও ষ্টিফেন ফিলিপছ (Stephen Phillips), জে. এম. ছিঞ্জ (J. M. Synge), ছিয়েন অ'কেছি (Sean O' Casey), জ'ন মেছফিল্ড (John Masefield), ক্ৰিষ্টফাৰ ইছাৰউড (Christopher Isherwood), ডব্লিউ, এইছ, অডেন (W. H. Auden), ষ্টিফেন স্পেন্দাৰ (Stephen Spender) আদি নাট্যকাৰসকলেও কাব্যিক নাটক ৰচনাৰ সপক্ষে মত পোষণ কৰিছিল।

ইউৰোপৰ আন এগৰাকী কাব্যিক নাট্য আন্দোলনৰ পুৰোধা হ'ল বেলজিয়ামৰ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ মৰিছ মেটাৰলিঙ্ক। মেটাৰলিঙ্কৰ সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় নাটকখন হ'ল 'মন্নাভান্না'। 'মন্নাভান্না'ৰ দৰে কাব্যিক নাটকখনৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটকত লক্ষ্য কৰোহঁক। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই স্বয়ং নিজেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাও এনে কাব্যিক নাট্য আন্দোলনৰেই এক নতুন শুভ ফলশ্ৰুতি। ইতিমধ্যে ইউৰোপ মহাদেশৰ বিভিন্ন ভাষা সাহিত্যত গঢ় লৈ উঠা সাংকেতিক নাইবা প্ৰতীকবাদী নাট্য আন্দোলনে এক অধ্যয়নৰ পাতনি মেলিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰতেই এটা চামে আকৌ আধুনিক নাট্য আন্দোলনৰ এই দিশটোৰ প্ৰতিহে অধিক আগ্ৰহী হ'ল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'সোণৰ সোলেঙ' নাটকখন লিখিবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ সন্মুখত থকা এনে এক কাব্যিক নাট্য আন্দোলনৰ দ্বাৰা যে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল, তাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে এনে পৰ্যায়ৰ কাব্যিক নাটসমূহক নাটক হিচাপে ৰংগমঞ্চত কিমাখিনি সফল হৈছিল বা হ'ব সেইটো আজিও এক বিতৰ্কৰ বিষয় হৈ আছে।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এক সংক্ৰমণ কালৰ নাট্যকাৰ বুলি ক'ব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ ভেটি অক্ষুণ্ণ ৰাখি তাৰ ওপৰত বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষা-সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্য বিভূতি কঢ়িয়াই আনি এক নতুন স্বপ্নদূৰ্গ নিৰ্মাণ কৰিব বিচাৰিছিল। কোৱা বাহুল্য, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকসমূহৰ মাজেৰেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই এক বিশাল বিশ্ববীক্ষাৰ দুৱাৰডলিত ঠিয় হ'বলৈ সক্ষম হৈছিল। এয়া যে ৰূপকোঁৱৰৰ ওপৰত পাশ্চাত্যৰ নাট্য-সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ তাত সন্দেহ কৰিবলগীয়া নাই। বিশেষকৈ ইব্‌চেনীয় নাট্যৰীতিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ সমস্যাকেন্দ্ৰীক নাটক ৰচনা কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদো এজন। নৰোৱেৰ নাট্যকাৰ হেনৰিক ইব্‌চেনৰ নাট্যৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈ নাটক ৰচনা কৰা ইংৰাজ নাট্যকাৰ জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব' আৰু জ'ন গলছৱৰ্থিৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়' কাৰণ ইব্‌চেনীয় নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত কিছু প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু কিছু শ্ব-গ'লছৱৰ্থিৰ মাজেৰে তেওঁৰ নাটকত পৰা বুলি ক'লে নিশ্চয় বাহুল্য কোৱা নহ'ব। সমস্যাকেন্দ্ৰীক বাস্তৱবাদী নাটক ৰচনা কৰিবলৈ গৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে শ্ব-গ'লছৱৰ্থিৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাটো লক্ষণীয়। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'লভিতা' আদি নাটকত শ্ব-গ'লছৱৰ্থিৰ প্ৰভাৱৰ স্পষ্ট মোহৰ সকলোৱেই লক্ষ্য কৰিব। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকত আমি এক ত্ৰৈভূজিক প্ৰেমৰ কাহিনী পাওঁ য'ত এগৰাকী নাৰীক বিচাৰে দুগৰাকী পুৰুষ চৰিত্ৰই- এগৰাকী স্বামী আৰু আন গৰাকী প্ৰেমিক। স্বামী সুন্দৰ কোঁৱৰে তেওঁৰ স্ত্ৰী কাঞ্চনক

তেওঁৰ বন্ধু অনংগ পূৰ্বৰে পৰাই ভালপাই থকা বুলি জানিব পাৰে। এনে অৱগতিৰ পিছত সুন্দৰ কোঁৱৰে কাঞ্চনক অনংগৰ হাতত অৰ্পণ কৰিব বিচাৰে। কাঞ্চনে নিজৰ বিবাহিত স্বামীৰপৰা অব্যাহতি বিচাৰি নিজৰ প্ৰেমিকৰ লগত জীৱন নিৰ্বাহ কৰিবলৈ অমান্তি হয়। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকত আমি জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব'ৰ জনপ্ৰিয় নাটক 'কেন্দিদা'ৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পাওঁ। শ্ব'ৰ 'কেন্দিদা'তো কেন্দিদা, তেওঁৰ স্বামী মিষ্টাৰ মৰেল আৰু প্ৰেমিক মাৰ্চবেঙ্কৰ মাজত এক ত্ৰৈভূজিক প্ৰেমৰ কাহিনী পোৱা যায়। উক্ত নাটকতো নিজৰ স্ত্ৰী কেন্দিদাক তেওঁৰ স্বামী মিষ্টাৰ মৰেলে মাৰ্চবেঙ্কৰ হাতত অৰ্পণ কৰিব বিচাৰে যদিও কেন্দিদাই নিজৰ স্বামীৰ লগতেই জীৱন নিৰ্বাহ কৰাৰ সিদ্ধান্তৰ পৰা লৰচৰ নকৰে। 'লভিতা' নাটকত শ্বৰ 'চেইণ্ট জোৱান' নাটকৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা যায়। দুয়োখন নাটকতে নায়িকাই ইংৰাজ সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈছে। দুয়োখন নাটকতেই নায়িকাই নিজৰ দেশৰ মানুহখিনিৰ দ্বাৰাই প্ৰৱঞ্চিত আৰু শোষিত হৈছে। দুয়োখন নাটকৰ নায়িকাই বৈবাহিক জীৱনৰ সুখ-বৈভৱ ত্যাগি দেশৰ মুক্তিৰ হকে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত আকণ্ঠ নিমজ্জিত হৈছে।

অষ্ট্ৰিয়াৰ দাৰ্শনিক পণ্ডিত ছিগমাণ্ড ফ্ৰয়দক বাদ দি আধুনিক বিজ্ঞানসন্মত মনঃস্তাত্ত্বিক আলোচনা আৰু অনুশীলনী অসম্ভৱ। সাহিত্যইয়ো আন দিশৰ লগতে ব্যক্তিৰ মনঃস্তাত্ত্বিক মাত্ৰাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। এনে মনঃস্তাত্ত্বিক অনুশীলনীক এক প্ৰণালীবদ্ধভাৱে উপস্থাপন কৰা প্ৰথম ব্যক্তিগৰাকীয়েই হ'ল চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েড। ফ্ৰয়েডৰ মনোবিশ্লেষণী পদ্ধতিৰে কৰা বিচাৰ বিশ্লেষণসমূহে আধুনিক যুগৰ চিন্তানায়কসকলক বিশেষভাৱে পৰিচালিত কৰিছে। মনোবিশ্লেষণ বা মনঃস্তাত্ত্বিক পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যৰ প্ৰতিটো মাধ্যমতেই সমানেই বিদ্যমান। অভিব্যঞ্জনাবাদ (Expressionism), প্ৰভাৱবাদ (Impressionism), চেতনা প্ৰবাহ (Stream of Consciousness), পৰাবাস্তৱবাদ (Surrealism) আদি মনঃস্তাত্ত্বিক বিচাৰধাৰা আৰু পদ্ধতিসমূহৰেই ভিন ভিন দিশ।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ফ্ৰয়ডীয় মনঃস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩), আৰু 'চিৰন্তন' (১৯৬২) নাটক দুখন ফ্ৰয়ডীয় প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট। ঠিক একেদৰে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা নাট্যকাৰ' নাটকত চেতনাপ্ৰবাহ পদ্ধতি দেখা যায়। গোটেই নাটকখন এগৰাকী নাট্যকাৰৰ মনৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত হয় আৰু তেওঁৰ মনৰ ভাবাবেগখিনিকে শ্ৰাব্য-দৃশ্য ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হয় ৰঙ্গমঞ্চত। ইয়াৰ উপৰিও ৰাম গোস্বামীৰ 'জীৱন-বৃত্ত' (১৯৮১), হাইদৰ আলীৰ 'জন্ম-ক্ৰন্দন', অভয় ডেকাৰ 'গৰাখহনীয়া' (১৯৫৫), অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ' (১৯৫৫), যোগেন বায়নৰ 'ৰামধেনু' (১৯৮৯), ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ', বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা' আদি নাটকত চেতনাপ্ৰবাহ পদ্ধতিৰ কিছু প্ৰয়োগ দেখা যায়। ফ্ৰয়ডীয় ভাৱনাৰ কোনোবা নহয় কোনোবা

এটা দিশৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ প্ৰভাৱ এইচাম নাট্যকাৰৰ নাটকত দেখা যায়।

আধুনিক নাটকত সংস্মৰণ পদ্ধতি (Flashback Method) এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ। এই পদ্ধতিৰে নাটক ৰচনা কৰা প্ৰথম ব্যক্তি গৰাকী হ'ল আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰ এলমাৰ ৰাইছ (১৮৯২-১৯৬৭। এনে পদ্ধতিৰে বৰ্তমানৰ লগত অতীতক সংযোগ কৰা হয়। অতীতকো শ্ৰব্য দৃশ্য ৰূপত বৰ্তমানত উপস্থাপিত কৰা হয়। ১৯১৪ চনত 'অন ট্ৰায়েল' নামৰ নাটকখনৰ জৰিয়তে এলমাৰ ৰাইছে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে সংস্মৰণ পদ্ধতিৰ সফল প্ৰয়োগ কৰি দেখুৱায়। 'দি এদিং মেচিন' (১৯২২-২৩) নাটকতো ৰাইছে এই পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছে।

আধুনিক অসমীয়া নাটকত এনে পদ্ধতিৰ জনপ্ৰিয়তা আজিকালি বাঢ়িছে। সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'অভিমান' (১৯৫২) নাটকত সংস্মৰণ পদ্ধতিৰে নাটকৰ মূল কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে। উক্ত নাটকত হৰনাথ চৌধুৰী নামৰ চৰিত্ৰগৰাকীয়ে ১৪৪ খন চিৰি বগাই গোপেশ্বৰ মন্দিৰৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিব বিচাৰিছে। এক অদৃশ্য কণ্ঠস্বৰে তেওঁক বাধা দিছে। বাধা দি কৈছে যে, মন্দিৰত সোমাবলৈ হ'লে আত্মশুদ্ধি কৰিব লাগিব। হৰনাথেও তেওঁ অতীতত কৰি অহা সকলোখিনি দুষ্কৃতিৰ বাবে অনুশোচনা কৰে। তেওঁ অতীতত কৰা সকলোখিনি দুষ্কৃতিকেই বৰ্তমানৰ ঘটনাৰ দৰে ৰঙ্গমঞ্চত উপস্থাপিত কৰা হয় সংস্মৰণ পদ্ধতিৰে। আজিকালি পিছে প্ৰায়বোৰ নাটকৰেই এনে পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বিশাল ইউৰোপীয় নাট্য-সাহিত্যত ফিলিপো মেৰিনেটি (Filippo Marrinetti) আৰু কাৰেল কাপাকৰ (Karel Capac) অৱদান অতি মনকৰিবলগীয়া। উক্ত নাট্যকাৰ দুগৰাকীয়ে মানৱ জাতিৰ এক উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ কামনা কৰিছিল। নিজৰ সুপৰিচালিত কৰ্মৰাজিৰ মাজেৰে মানুহে নিজৰ ভৱিষ্যত উজ্জ্বল কৰিব পাৰে বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। এওঁলোকক থোৰতে ভৱিষ্যতবাদী নাট্যকাৰ বুলিও কোৱা হয়। এইচাম নাট্যকাৰে ব্যক্তিৰ প্ৰমূল্যসমূহক নবীকৰণ কৰাৰহে পক্ষপাতী আছিল। মেৰিনেট আৰু চেকোশ্লোভাকিয়াৰ নাট্যকাৰ কাপাকৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত বৰ পোনপটীয়া বুলি ক'ব নোৱাৰি। ভৱিষ্যতবাদীসকল অতি উদাৰচিত্তৰ লোক। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা' (১৯৪৮), অতুল হাজৰিকাৰ 'আহুতি' (১৯৫২), ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' (১৯৬৭), সৰ্বানন্দ পাঠকৰ 'অগ্ৰগামী' (১৯৪৯) আদি নাটকত বিভিন্ন ৰূপত এক গভীৰ মানৱীয় চিন্তাই স্থান দখল কৰিছে। অৱশ্যে, এনেবোৰ নাটকৰ নাট্যকাৰবৰ্গ যে পোনপটীয়াকৈ পাশ্চাত্যৰ কোনো বিশেষ নাট্যকাৰৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত হৈছে ঠিক তেনে দাবীও কৰিব নোৱাৰি।

জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰটল ব্ৰেখটৰ (Bertolt Brecht, ১৮৯৬-১৯৫৬) ভূমিকা আৰু অৱদানৰ কথা কোনো আধুনিক নাট্যকাৰেই অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। ব্ৰেখটীয় নাট্যৰীতিয়ে আধুনিক নাট্য-সাহিত্যৰ গতিপথ বহুপৰিমাণে এক সুকীয়া পথেৰে পৰিচালিত কৰিছে। কোৱা বাহুল্য যে, আধুনিক বিশ্বৰ নাট্য সাহিত্য ব্ৰেখটৰ ওচৰত বহু পৰিমাণে ঋণী। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ব্ৰেখটৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে প্ৰত্যক্ষ বুলি ক'ব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত এই কথাও স্বীকাৰ্য যে, ব্ৰেখটীয় নাট্যৰীতিয়ে আমাৰ নাট্যকাৰসকলৰ মনলৈ কোনো বিশেষ নতুনত্ব বহন কৰি আনিব পৰা নাই। এনে হোৱাৰ এক বিশেষ কাৰণো আছে। পঞ্চদশ শতিকাতেই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে যি নাট্যৰীতিৰে অংকীয়া নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল তেনে নাট্যৰীতিৰ লগত ব্ৰেখটীয় নাট্যৰীতিৰ পাৰ্থক্য বৰ কম। ব্ৰেখটীয় নাট্যৰীতিয়ে বৰং আমাৰ নাট্যকাৰসকলক কোনো নতুনত্বৰ সন্ধান নিদি গুৰুজনাই আজি পাঁচ শতিকা পূৰ্বেই জনপ্ৰিয় কৰি থৈ যোৱা নাট্যৰীতিৰ কথাহে সোঁৱৰাই দিয়ে বুলিব লাগিব। ব্ৰেখটে তেওঁৰ নাটকত যি বিচ্ছিন্নতাবাদ (Alienation), ঐতিহাসিকৰণ (Historification) আৰু মহাকাব্যিকশৈলীৰ (Epic Style) অৱতাৰণা কৰিলে তেনে শৈলী মহাপুৰুষগৰাকীয়ে উদ্ভাৱন কৰা শৈলীৰ যেন এক আধুনিকীকৃত এক পুনৰাবৃত্তিহে। যি কি নহওঁক, ব্ৰেখটৰ 'দি মাদাৰ কাৰেজ এণ্ড হাৰ চিলড্ৰেন' (The Mother Courrage and Her Children), 'দি লাইফ অব গেলিলিঅ' (The Life of Galileo), 'দি ককেচিয়ান চ'ক চাৰ্কল' (The Caucasian Chalk Circle) আদি নাটকৰ পাঠক অসমীয়া ভাষাত একেবাৰে নগণ্য নহয়। যিকোনো কাৰণতেই নহওঁক, অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ দুই চাৰিগৰাকীয়ে ব্ৰেখটীয় পদ্ধতিৰে নতুন নাটক ৰচনা কৰাৰ কাম হাতত লৈছে। তেওঁলোক সফলো হৈছে। ব্ৰেখটৰ নাটকত চিৰচৰিত নাট্যৰীতিৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। উদাহৰণস্বৰূপে, নাটকৰ সূত্ৰধাৰগৰাকীয়েও কেতিয়াবা আকৌ কোনো এক বিশেষ চৰিত্ৰৰো অভিনয় কৰিছে। ফলত, মঞ্চৰ কাহিনীৰ লগত বা চৰিত্ৰসমূহৰ আৱেগ অনুভূতিৰ লগত দৰ্শকৰ আৱেগ অনুভূতিৰ সংযোগ ঘটিবলৈ সুবিধা নাপায়েই।

চেগাচোৰোকাকৈ সাম্প্ৰতিক আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰো এটা বিশেষ গোষ্ঠী ব্ৰেখটীয় নাট্যশৈলীৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। পিছে, এনে প্ৰভাৱ বৰ প্ৰত্যক্ষ বুলিব নোৱাৰি। আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা এচাম অসমীয়া নাট্যকাৰে ব্ৰেখটীয় পদ্ধতিৰে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ যি প্ৰচেষ্টা চলাইছে সেই প্ৰচেষ্টাই দৰ্শকসকলক বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। এই দিশত বিশেষভাৱে কাম কৰা উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰগৰাকী হ'ল বসন্ত শইকীয়া। শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা' (১৯৭২), 'মানুহ' (১৯৭৭), 'অসুৰ' (১৯৭৭) আৰু 'এজন নায়কৰ মৃত্যু' (১৯৮৯) আদি নাটকত ব্ৰেখটীয় নাট্যৰীতিৰ আংশিক প্ৰয়োগ দেখা

যায়। একেদৰে মুনীন শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ সংকট', প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'বান', অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি', অতুল বৰদলৈৰ 'বৃক্ষৰ খোজ' আদি নাটকতো ব্ৰেখটীয় প্ৰভাৱ লক্ষণীয়।

ব্ৰেখটৰ প্ৰায় প্ৰতিখন নাটকতেই নাটকৰ কাহিনীৰ অগ্ৰগতি, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ অথবা পৰিৱেশ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰগৰাকীৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সূত্ৰধাৰে নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক সংঘাতৰ সূতাডাল নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ উপৰিও নাটকত চৰিত্ৰৰ ভূমিকাও নিৰ্বাহ কৰে। আধুনিক অসমীয়া নাটকত সূত্ৰধাৰৰ উপস্থাপন আৰু সংযোজনৰ ক্ষেত্ৰত অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' (১৯৬৪) নাটকখনে এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ লোৱা বুলিব লাগিব। উক্ত নাটকত সূত্ৰধাৰ গৰাকীয়ে নিজেও নাটকৰ চৰিত্ৰ হিচাপে এটি বিশেষ ভূমিকা বহন কৰিছে। নাটকখন আৰম্ভ হয় ক্লাউন আৰু ফুটুকা নামৰ দুগৰাকী চৰিত্ৰৰ মাজত হোৱা হাস্যৰসিক বাৰ্তালাপেৰে। ফুটুকাই নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ কৰে। ক্লাউন আৰু ফুটুকাৰ মাজত হোৱা বাৰ্তালাপৰ পিছত ফুটুকাই দৰ্শকক উদ্দেশ্য কৰি কয়— 'আপোনালোকৰ বৈ বৈ আমনি লাগিছে নেকি? খং নকৰিব। ৰিং মিষ্ট্ৰেছ হীৰামণি সাজু হৈয়ে আছে। আমাৰ সৰু মালিক, সুকান্তৰ কাৰণেহে বৈ থাকিবলগীয়া হৈছে। সুমন্ত আকৌ তেওঁৰে বন্ধু কেইজনমানৰ সৈতে গল্প আলোচনাত ব্যস্ত হৈ আছে......" এইদৰে ফুটুকাই অতি অনানুষ্ঠানিক আৰু ঘৰুৱাভাৱে নাটকৰ সূত্ৰধাৰী কৰে। বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' নামৰ নাটকতো সূত্ৰধাৰ গৰাকীয়ে সাৰমৰ্ম আৰু চৰিত্ৰৰাজিৰ বিষয়ে দৰ্শকক বুজাই কয়। নাটকত সূত্ৰধাৰগৰাকীয়ে মঞ্চত ঠিয় হৈ দৰ্শকক সম্বোধি কয়— "আপোনালোকক আজি আমি মানুহৰ পৰিৱৰ্তে বাঘ দেখুৱাম। এই বাঘ সেই বাঘ নহয়— যি বাঘ হিমেন বৰঠাকুৰে আপোনালোকক দেখুৱাইছিল। আপোনালোকে আসন গ্ৰহণ কৰক। মাথোন নিৰীক্ষণ কৰক— বাঘৰ সন্ধানত আমি ক'লৈ যাওঁ— কি কৰো?" .... শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা' নাটকতো নাট্যকাৰে সূত্ৰধাৰৰ কামখিনি নাটকৰ চৰিত্ৰ এগৰাকীৰ মুখেৰেই কোৱাইছে।

এইখিনিতেই উল্লেখ কৰা প্ৰাসংগিক হ'ব যে ব্ৰেখটীয় নাট্যৰীতি পাশ্চাত্য দেশৰ বুলি চিহ্নিত হ'লেও অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এনে পদ্ধতিয়ে বিশেষ কিবা এটা অভিনৱত্বৰ জ্যোতি প্ৰদান কৰিব পৰা নাই। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ পৰম্পৰা পঞ্চদশ শতিকাতেই শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অংকীয়া নাটসমূহৰ ওপৰত অতি সবলভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত। ব্ৰেখটে তেওঁৰ নাটকসমূহত প্ৰয়োগ কৰা 'বিচ্ছিন্নতাবাদী' পদ্ধতি পঞ্চদশ শতিকাতেই শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ অংকীয়া নাটসমূহৰ সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা কৰিব বিচাৰিছিল।

বিশ্ব নাট্য-সাহিত্যত ইটালিয়ান নাট্যকাৰ লুইগি পিৰানদেলোৰ(Luigi Pirandello, ১৮৬৭-১৯৩৬) প্ৰভাৱৰ কথা কোনো নাট্য সমালোচকে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। কোৱা

বাহুল্য, পিৰানদেলো আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ বাবে সাক্ষাত পিতৃস্বৰূপ। ফৰাচী নাট্যকাৰ আয়োনেস্কো, চেমুৱেল বেকেট, জঁা প'ল ছাৰ্ত্ৰে, ইংৰাজ নাট্যকাৰ হেৰল্ড পিণ্টাৰ, আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰ এডোৱাৰ্ড এলবিৰ দৰে নাট্যকাৰসকল প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু পৰোক্ষভাৱে পিৰানদেলোৰ ওচৰত ঋণী। পিৰানদেলোৱে বিশ্বাস কৰিছিল যে আমি প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিয়েই আমাৰ প্ৰকৃত মুখখন ঢাকিবলৈ একোখন মুখা পিন্ধি ঘূৰি ফুৰোঁ। সেইবাবেই পিৰানদেলোৰ 'মুখ আৰু মুখা (The Face and the Mask) কথাষাৰ আমাৰ বাবে বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

পিৰানদেলোৰ 'ছিক্স কেৰেক্টাৰচ্ ইন চাৰ্চ অৱ্ এন অথৰ' (Six Characters in search of an Author) নাটকখন ইতিমধ্যে অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। তচদ্দুক ইউচুফ নামৰ নাট্যকাৰগৰাকীয়ে উক্ত নাটকখন 'নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটা চৰিত্ৰ' নামেৰে অতি সুন্দৰ অসমীয়া অনুবাদ আগবঢ়াইছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটকতো পিৰানদেলোৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

ফৰাচী দাৰ্শনিক আৰু নাট্যকাৰ জঁা প'ল ছাৰ্ত্ৰেৰ (Jean Paul Sartre, ১৯০৫) অস্তিত্ববাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ (Existentialism) লগত এক বিশেষ নাট্যগোষ্ঠী আৰু তেওঁলোকৰ চিন্তা-চৰ্চা অতি নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে। এনে চিন্তা-চৰ্চাই সাহিত্যৰ বিভিন্ন মাধ্যমেৰেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। অস্তিত্ববাদীসকল হতাশাবাদী লোক। তেওঁলোক নৈৰাশ্যবাদী লেখক। তেওঁলোকে ভাৱে, মানুহ কোনো যান্ত্ৰিক সত্বা নহয়। ঈশ্বৰ নামৰ কল্পিত শক্তি এটাই মানুহক অহৰহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা বুলিও তেওঁলোকে নাভাৱে। তেওঁলোকৰ গভীৰ প্ৰত্যয়, মানুহৰ এটা স্বতন্ত্ৰ সত্বা আছে, পৰিচয় আছে। এনেকুৱা জীৱনবীক্ষাই তেওঁলোকৰ মনত এক অবুজ বেদনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। অস্তিত্ববাদী দৰ্শনক বিক্ষিপ্ত জীৱনধাৰণৰ এক বহুৰঙী মিছিল বুলিও ক'ব পাৰি। ছাৰ্ত্ৰেৰ পূৰ্বেও পাছকাল(Pascal), ডানচ্ স্কটাছ(Duns Scotus) চেইণ্ট অগাষ্টাইন (St. Augustine), নিৎসে (Nietezche), ডষ্টয়ভস্কি (Dostoevsky) আদি অস্তিত্ববাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে চিন্তা কৰা লোক আছিল। পিছে, অস্তিত্ববাদী ধ্যান-ধাৰণাই এক পদ্ধতিগত আৰু সুশৃংখল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে ছাৰ্ত্ৰেৰ লেখনিৰ মাজেৰেহে।

অসমীয়া নাটকত অস্তিত্ববাদী ভাৱনাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ নিখুঁটভাৱে বাচি উলিওৱাটো টান। কিন্তু অস্তিত্বাদী ভাৱনাই প্ৰণালীবদ্ধভাৱে নহ'লেও অন্ততঃ বিক্ষিপ্তভাৱে হ'লেও আধুনিক অসমীয়া নাটকত নপৰাকৈ থকা নাই। সঁচা কথা ক'বলৈ হ'লে, অস্তিত্ববাদী প্ৰজ্ঞাৰ জন্ম আৰু উত্তৰণ ঘটাব পৰা ঐতিহাসিক শক্তিসমূহৰ জন্ম আমাৰ দেশত এতিয়াও হোৱাই নাই।

ডেকা নাট্যকাৰ অজিত মহন্তৰ 'ঈশ্বৰৰ মৃত্যুত শোকসভা' (১৯৮৯) নাটকত

বিক্ষিপ্ত আৰু diluted form-ত হ'লেও অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ জিলিকনি আমাৰ চকুত পৰে। উক্ত নাটকত কেপ্তেইন নামৰ চৰিত্ৰগৰাকীয়ে কৈছে— "হে পৃথিৱীৰ জন্মলগ্নত মৃত্যু হোৱা ঈশ্বৰ।" যি কি নহওঁক, আমাৰ আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ মনত বিভিন্ন ৰূপত হ'লেও অস্তিত্ববাদীসকলৰ জীৱনবোধে আত্মপ্ৰকাশ নকৰাকৈ থকা নাই।

ছাৰ্ত্ৰেৰ প্ৰতি অনুৰক্ত লোক আমাৰো আছে। এনে লোকসকলৰ ভিতৰত অমিয়চৰণ গোহাঁইয়ো এজন। গোহাঁয়ে ছাৰ্ত্ৰেৰ 'নো এক্সজিদ্' (No Exit) নটকখন 'ৰুদ্ধ দুৱাৰ' নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে।

ইউজিন আয়োনেস্কো, চেমুৱেল বেকেটৰ দৰে ফৰাচী নাট্যকাৰসকলে গঢ়ি তোলা এবছাৰ্ড নাট্য আন্দোলন আমাৰ সকলোৰে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। উক্ত নাট্যশৈলীয়ে সমগ্ৰ বিশ্বনাট্য সাহিত্যকে গভীৰভাৱে পৰশিছে। এবছাৰ্ড আন্দোলনক বহুতেই অস্তিত্ববাদী ভাৱনাৰেই এক উগ্ৰ ৰূপ বুলি ক'ব খোজে। এনে ধাৰণা একেবাৰে অমূলক নহয়। কাৰণ অস্তিত্ববাদৰ মৌলিক উপাদানসমূহ যিকোনো জিজ্ঞাসু পাঠকেই এবছাৰ্ডৰ মাজতো বিচাৰি পাব।

ফৰাচী নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেট্ আৰু ইউজিন আয়োনেস্কোক 'এবছাৰ্ড নাট্য আন্দোলনৰ লাইখুটা বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি। এনে নাটকৰপ্ৰস্তুতি আৰু পৰিবেশন পদ্ধতিক এক ব্যাধিযুক্ত মানসিকতাৰ ফলশ্ৰুতি বুলি সাধাৰণতে বিবেচনা কৰা হয় যদিও গভীৰ অন্তঃদৃষ্টিৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা যাব যে এনে আপাতঃ 'ব্যাধিৰ' অন্তৰালতো আছে এক অকাট্য যুক্তি আৰু জীৱন তথা প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে এক অভিনৱ প্ৰত্যয়। এবছাৰ্ড নাট্যকলা সম্পৰ্কে সমালোচকসকলে এনে কিছু তথ্য দাঙি ধৰিছে যাৰ পঠন-পাঠনে এই ক্ষেত্ৰত আমাৰ মনত উক্ত শৈলীৰ নাটক সম্পৰ্কে বিকৃত ধ্যান-ধাৰণাৰো অৱতাৰণা কৰিছে। এবছাৰ্ড শব্দটোক ইয়াৰ এক ঠেক অভিধানিক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিলে নচলিব। নাট্যশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত বা নাট্য আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ এক সুকীয়া অৰ্থ আছে। আপাতঃ দৃষ্টিত এবছাৰ্ডক অযৌক্তিক, অবাস্তৱ, অশালীন আৰু অবিশ্বাস্য যেন লাগে। গভীৰ অন্তঃদৃষ্টিৰে চালে এনে অযৌক্তিকতাৰ মাজতো এক সুকীয়া যুক্তিনিষ্ঠা পোৱা যায়। সেই কাৰণেই এনে বিধ এবছাৰ্ড নাটকত উপস্থাপিত হোৱা দৃশ্য কাহিনীক Method in Madness বুলিও আখ্যা দিব পাৰি।

এবছাৰ্ড নাটকত মানুহক কেতিয়াবা গঁড়লৈ আৰু কেতিয়াবা বাঘলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা মঞ্চত দেখুওৱা হৈছে। আয়োনেস্কোৰ 'এমিডি' নাটকত এহাল দম্পতিৰ বাসগৃহত এটা মৰা-শ পৰিবেশিত হয়। উক্ত মৰাশটোৰ কলেৱৰ প্ৰতিদিনেই বাঢ়ি গৈ থাকে। মৰা-শটোৰ দাঁড়ি-গোফবোৰ প্ৰতিদিনেই বাঢ়ি গৈ থাকে। এনে দৃশ্যৰ পৰিবেশনে দৰ্শকৰ মনত

এক শিহঁৰণ বা Shock-Wave-ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

'এবছৰ্ড' শব্দটো পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে মাৰ্টিন এছলিন (Martin Esslin) নামৰ সমালোচক গৰাকীয়ে তেওঁৰ 'দি থিয়েটাৰ অৱ্ দি এবছাৰ্ড' (The Theatre of the Absurd) নামৰ গ্ৰন্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এছলিনে এইবিধ নাটকৰ চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে উক্ত গ্ৰন্থত সুন্দৰকৈ লিখিছে। এনেবোৰ নাটকত নাট্যকাৰৰ উগ্ৰ কল্পনাৰ আতিশয্য থাকে। এনেবোৰ নাটকত নাট্যকাৰৰ মনৰ পৰস্পৰ বিৰোধী ভাৱনাসমূহকো মঞ্চত বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এছলিনে লিখিছে— "The theatre of the absurd Projects its author's personal World. It lacks objectively valid characters......"। বহুত সময়ত এনেবিধ নাটকত একোটি চৰিত্ৰ একোটা একোটা ভাৱনাৰ প্ৰতীক হিচাপেও ব্যৱহৃত হয়।

'ৰাইনোচিৰোজে', 'দি লেচন', 'এমিডি' আদি আয়োনেস্কোৰ উল্লেখযোগ্য এবছাৰ্ড নাটক। 'ওৱেটিং ফৰ গডো' চেমুৱেল বেকেটৰ এখন বিশ্ববিশ্ৰুত এবছাৰ্ড নাটক। ঠিক একেদৰে নাট্যকাৰ এডোৱাৰ্ড এলবিৰ 'জুষ্টৰী' নাটকখনো উল্লেখযোগ্য।

এবছাৰ্ড নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ জন্মাতো স্বাভাৱিক। এচাম অসমীয়া নাট্যকাৰে এই শৈলীৰ নাটক লিখি বেচ জনপ্ৰিয়তাও অৰ্জন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, অৰুণ শৰ্মাৰ 'নিবাৰণ ভট্টচাৰ্য' (১৯৬৭), আৰু 'আহাৰ' (১৯৭১), বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' (১৯৭৭), বিনোদ শৰ্মাৰ 'জৰী', ফণী তালুকদাৰৰ 'অগ্নি পৰীক্ষা' (১৯৮১), কৰুণা বৈশ্যৰ 'শ্ৰীমতী' আদি নাটকত এবছাৰ্ড ৰীতিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকত এগৰাকী নাৰীৰ মৃতদেহ এটা কেইগৰাকীমান ব্যক্তিয়ে মৰ্গৰপৰা চোৰ কৰি আনি নৰ্থব্ৰুক গেটৰ ওচৰত থৈছে। উক্ত মৃত নাৰীৰ দেহটোৱে বিভিন্ন ৰূপত জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু প্ৰতিগৰাকী পুৰুষে বিচৰা ধৰণে ভিন ভিন ৰূপত উপবিষ্ট হৈছে। একেদৰে বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' নাটকত নাটকৰ নায়িকাগৰাকী বাঘ এটালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা দেখুওৱা হয়। শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা', 'অসুৰ', 'এজন নায়কৰ মৃত্যু', 'নৰ্তকী' আদি নাটকতো এবছাৰ্ড উপাদান প্ৰচুৰ আছে।

নাটকক সমাজৰ আৰু ব্যক্তিৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাসমূহৰ উপস্থাপন আৰু অনুশীলনীৰ এক ফৰাম হিচাপে প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা তাহানিৰ পৰাই চলিছে। নাটকৰ মাজেৰে সমাজ তথা ব্যক্তি জীৱনৰ প্ৰতিটো আধুনিক সমস্যাৰ অৱতাৰণা ঘটোৱা হৈছে। তাৰদ্বাৰা একোটা বিশেষ সমস্যাক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা অনুশীলনো কৰা হৈছে। ইয়াৰ ফলত গতানুগতিক ট্ৰেজেডি বা কমেডিৰ চিৰাচৰিত পৰিৱেশৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। এৰিষ্টটল আৰু উইলিয়াম শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডি বিচাৰসমূহো পৰিৱৰ্তিত হৈছে। আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰ

আৰ্থাৰ মিলাৰৰ 'দি দেথ অৱ এ ছেলচ্‌মেন' নাটকৰ ট্ৰেজিডিৰ লগত শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'মেকবেথ' বা 'কিং লিয়োৰ'ৰ ট্ৰেজিডিৰ পাৰ্থক্য বহুখিনি। 'দেথ অব্‌ এ ছেলচ্‌মেন' নাটকত আধুনিক জীৱনৰ সমস্যা সম্পৰ্কে সুন্দৰ অনুশীলন আছে। একেদৰে ইব্‌চেনৰ 'দি এনিমি অব্‌ দি পিপল', শ্ব'ৰ 'মেজৰ বাৰবাৰা' আৰু গলছৱৰ্থিৰ 'জ্যাষ্টিছ' আদি নাটকত পৰিবেশিত হোৱা সমস্যাৰ স্বৰূপ পূৰ্বতকৈ বহুখিনি বেলেগ। এনেদৰে নাটকক সমস্যাকেন্দ্ৰীক নাটক বা Problem play ৰূপে চিহ্নিত হৈ আহিছে। চিৰাচৰিত কাহিনী বা গতানুগতিক চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ওপৰত এইচাম বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰৰ হাতত নাটক হৈ পৰিছে বাকযুদ্ধৰ কুৰুক্ষেত্ৰ। এনে এক পটভূমিত নাটক সমাজ বিৱৰ্তনৰ এক অস্ত্ৰ হিচাপে ব্যবহৃত হ'বলৈয়ো আৰম্ভ কৰিছে। হয়তো সেইবাবেই জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰটল ব্ৰেখটে শ্বৰ মৃত্যুৰ পাছত লিখা Ovation for Shaw নামৰ এটি প্ৰবন্ধত শ্বক এগৰাকী উগ্ৰ সন্ত্ৰাসবাদী বুলি চিহ্নিত কৰিছে। সন্ত্ৰাসবাদীৰ হাতত বন্দুক বাৰুদ থাকে। শ্বৰ হাতত আছিল হাস্য-ব্যঙ্গ (Humour)। হাস্য-ব্যঙ্গক তেওঁ সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে কৰা সংগ্ৰামৰ অস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শ্ব নিজেও নিজৰ নাটকৰ স্বকীয়ত্ব সম্পৰ্কে সচেতন আছিল। সেইবাবেই তেওঁ কৈছিল— My plays are sui-generis........

গলছৱৰ্থিৰ নাটকত চিৰাচৰিত কাহিনী নাই। চিৰাচৰিত নায়ক নায়িকা নাই। চিৰাচৰিত প্ৰতিনায়ক বা Villain নাই। 'জাষ্টিছ' নাটকত দৰ্শকসকলকেই তেওঁ ভিলেইনৰ মৰ্যাদা দিছে। কাৰণ দৰ্শকসকলেই সমাজ। সমাজেই সামাজিক অন্যায় অবিচাৰসমূহক সমৰ্থন দি সজীৱ কৰি ৰাখে।

ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' নাটকখন গলছৱৰ্থিৰ নাটকৰ দৰে প্ৰতিনায়কবিহীন। গতানুগতিক ভিলেইনৰ আদৰ্শৰপৰা ফণী শৰ্মাদেৱেও ফালৰি কাটি আহিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকত জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব' আৰু জন গলছৱৰ্থিৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট ভাৱেই লক্ষণীয়। অনঙ্গ আৰু কাঞ্চনমতীৰ বাৰ্তালাপ কাঞ্চনমতী আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মাজৰ বাৰ্তালাপ, সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু ৰাজমাওৰ মাজৰ বাৰ্তালাপে নাটকখনক এক 'ছেভিয়ান দাইমেনশ্বন' (Shavian Dimension) প্ৰদান কৰিছে। অনঙ্গই কাঞ্চনমতীক ভালপায়, বিয়া কৰাব খোজে। কাঞ্চনমতীয়েও অনঙ্গক ভালপায়, কিন্তু নিজৰ অভিভাৱকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে অনঙ্গক বিয়া কৰাব নোখোজে—

কাঞ্চনমতী ঃ আমাৰ দেশৰ ছোৱালীয়ে যাকে ইচ্ছা অৱশ্যে তাকে ভাল পাব পাৰে, কিন্তু যাকে ইচ্ছা তাকে বিয়া কৰাব নোৱাৰে। চৰুক সুধি চাউল নবহায়।

অনঙ্গ ঃ ইচ্ছা কৰিলেও নোৱাৰেনে ?

কাঞ্চনমতী ঃ বিয়াৰ বিষয়ে আমি ছোৱালীয়ে আই-বোপাইৰ ইচ্ছাৰ ভিতৰেদিহে

ইচ্ছা কৰিব পাৰো। নিজৰ ইচ্ছাৰে বিয়া কৰিবলৈগ'লে সি বিয়া নহৈ বেমেজালি হোৱাৰ সম্ভৱ। (১-৩)

সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু কাঞ্চনমতীৰ মাজত হোৱা আলোচনাখিনিও প্ৰণিধানযোগ্য—

সুন্দৰ ঃ বিবাহ আৰু ভালপোৱাৰ পাৰ্থক্য কি?

কাঞ্চনমতী ঃ বিবাহৰ দ্বাৰাই শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে আৰু মানসিক সম্বন্ধ হ'বই বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দেশ কৰে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ তাৰ উদ্দেশ্য নহবও পাৰে।

সুন্দৰ ঃ তেন্তে সি দুটা বস্তু নহয় নে?

কাঞ্চনমতী ঃ দেখাতেই।

সুন্দৰ ঃ বঢ়িয়া কথা। তেন্তে তুমি মন এঠাইত থৈ শৰীৰক এঠাইত থাকিবলৈ একো আপত্তি নকৰা।

কাঞ্চনমতী ঃ তাত বিচিত্ৰতা কি? আপুনি শাৰীৰিকে এই কোঠাটোত সোমাই থাকি মনটোৰে হিমালয়ত থাকিবও পাৰে। (২-১)।

সুন্দৰ আৰু অনঙ্গৰ মাজত হোৱা আলোচনাখিনিও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সুন্দৰ কোঁৱৰে নিজৰ স্ত্ৰী কাঞ্চনমতীকে তেওঁৰ পূৰ্বৰ অনঙ্গই এনে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে—

অনঙ্গ ঃ এনেকুৱা এটা নোহোৱা নোপোজা ঘটনা হ'লে সমাজত আমি থাকিম কেনেকৈ?

সুন্দৰ ঃ আগেয়ে যেনেকৈ আছিলা। নাইবা সমাজ নোহোৱাকৈ থাকিবা।

অনঙ্গ ঃ সুন্দৰ। সমাজ তোমাক নালাগিব পাৰে, কিন্তু মোক লাগে। পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে আমাৰ সমাজৰ সতে সম্বন্ধ। সামাজিক সম্বন্ধই সকলো বিধৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ নিয়ামক...........। (২-৪)।

এনে আলোচনা আৰু দায়লগ সমূহে জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব'ৰ 'মেন এণ্ড চুপাৰমেন' (Man and Superman) নাটকৰ তদ্ৰূপ আলোচনা সমূহলৈ মনত পেলাই দিয়ে। এনেবোৰ আলোচনাৰ দৈৰ্ঘই দৰ্শকক আমনিও নিদিয়া নহয়। নাৰী পুৰুষৰ সম্পৰ্ক সম্পৰ্কে, স্ত্ৰীৰ চিৰাচৰিত সতীত্ব সম্পৰ্কে, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক সম্পৰ্কে 'মেন এণ্ড চুপাৰমেন' নাটকত জেক টেনাৰ নামৰ চৰিত্ৰগৰাকীয়ে যিবোৰ মন্তব্য অতি নিৰ্ভীকভাৱে দাঙি ধৰিছিল 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকতো সুন্দৰ কোঁৱৰে প্ৰায় তাকেই কৰিছে। 'মেন এণ্ড চুপাৰমেন'ৰ দৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'তো নাটকীয় ক্ৰিয়াতকৈ (Dramatic Action) সমস্যাৰ আলোচনা আৰু অনুশীলনীৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। এইখিনিতে এটা

কথা মনত ৰখা ভাল, 'মেন এগু চুপাৰমেন'ৰ দৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ও এক বিশেষ ক্লাছ বা Elitist দর্শকগোষ্ঠীৰ বাবেহে উপভোগ্য নাটক। সাধাৰণ দর্শক এগৰাকীয়ে এনে নাটকৰপৰা কিমানখিনি ৰস আস্বাদন কৰিব পাৰিব তাক কোৱা টান।

অনুবাদ আৰু অভিযোজনাৰ মাজেৰেও পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নাটকত অনুভূত হৈছে। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ বহুকাল পূৰ্বেই উইলিয়াম শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহ অসমীয়ালৈ অনূদিত আৰু অভিযোজিত হৈছে। স্বাধীনতাৰ পাছত এনে অনুবাদপ্ৰীতি বাঢ়িছে।

সুৰেশ গোস্বামীয়ে ইব্‌চেনৰ The Warriors at Helgeland নাটকখন 'ৰুগুমী' (১৯৪৬-৪৭) নামেৰে অসমীয়ালৈ অভিযোজিত কৰিছে। ইব্‌চেনৰ Doll's House নাটকখন 'পুতলা ঘৰ' (১৯৫১) নামেৰে অনুবাদ কৰিছে পদ্ম বৰকটকীয়ে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই ইব্‌চেনৰ The Wild Duck নাটকখন 'বনহংসী' (১৯৬২) নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। একেদৰে ড০ মহেন্দ্ৰ বৰাই ইব্‌চেনৰ Ghost নাটকখন 'ভূত' (১৯৬৫) নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে।

প্ৰফুল্ল বৰুৱাই ইংৰাজ নাট্যকাৰ অস্কাৰ ওৱাইল্ডৰ (The Importance of Being Earnest) নাটকখন আধাৰত 'বিভূতি' (১৯৭৬) নামৰ নাটকখন ৰচনা কৰে। লগতে তেওঁৰ The Canterville Ghost নাটকৰ আধাৰত 'বৰহাউলীৰ ভূত' (১৯৭৬) নামৰ নাটকখন লিখে। একেলগে বসন্ত শইকীয়াৰ 'মকৰাজাল' নামৰ নাটকতো ওৱাইল্ডৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। গ্ৰীক নাট্যকাৰ ছফোক্লিছৰ King Oedipus Tiranus নাটকখন 'ৰজা ইডিপাচ' (১৯৬৪) নামেৰে আৰু (Antigone নাটখন 'এণ্টিগনি' (১৯৬৪) নামেৰে অনূদিত হয় ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ হাতত। ড০ গোস্বামীয়ে লেডি গ্ৰেগৰীৰ The Rising at the Moon নাটকখন 'জোনৰ পোহৰত' (১৯৬২) নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। ড০ শৈলেন ভৰালীয়ে চেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গডো' নাটকখন 'গডোৰ অপেক্ষাত' নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। ৰাম গোস্বামীয়ে টেনেছি য়ুলিয়ামছৰ (Tennsees, Williams) The Glass Manageric নাটকখন 'পলাশৰ ৰং' নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। দেৱকুমাৰ নাথে আৰ্থাৰ মিলাৰৰ (Arthur Miller) A View From the Bridge আৰু জাঁ প'ল ছাৰ্ত্ৰেৰ Man Without Shadow নাটক দুখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। ছাৰ্ত্ৰেৰ উক্ত নাটকখন দুলাল ৰয়েও অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। পঙ্কজ ঠাকুৰে ষ্টিনবাৰ্গৰ The Father নাটকখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। ড০ কনক মহন্তই ৰুচ লেখক এণ্টন চেকভৰ The Cherry Orchard নাটকৰ অনুবাদ কৰিছে 'চেৰী বাগিছা' নামেৰে। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ জে বি প্ৰেষ্টলিৰ An Inspector Calls নাটকখনৰ তিনিটা সুকীয়া সুকীয়া অনুবাদ হৈছে। অনুবাদ কৰিছে যথাক্ৰমে ফণী শৰ্মা,

ভবেন শইকীয়া আৰু তচদ্দুক ইউচুফে। সতীশ ভট্টাচাৰ্যই বাৰ্ণাড শ্ব'ৰ Pygmalion নাটকখন 'প্ৰেয়সী' নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। এইদৰে পাশ্চাত্যৰ অনেক নাটক ইতিমধ্যে অসমীয়ালৈ অনুদিত আৰু অভিযোজিত হৈছে। কেৱল সেয়াই নহয়। বহুতো বিদেশী গল্পও নাটকৰ ৰূপত অসমীয়ালৈ অনুবাদ হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, ফৰাচী গল্পলেখক মোপাছাৰ 'নেকলেচ' নামৰ গল্পটোৰ আধাৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'দেৱাঃ ন জানন্তি' (১৯৮৬) নামেৰে এখন সুন্দৰ নাটক লিখিছে।

আজি বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষা সাহিত্যত ঘটা নবীনতম নাট্যশৈলীসমূহ আমাৰ নাটকতো প্ৰয়োগ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট্যকাৰসকলে নিজৰ আঞ্চলিক পৰিমণ্ডলৰ ভিতৰত থিয় হৈ বিস্তৃত বিশ্ববাসীৰে নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এনে ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা আমাৰ নাট্য-সাহিত্য সঙ্কুচিত নহৈ সমৃদ্ধহে হ'ব।

পণ্ডিত ভৱদেৱ ভাগৱতীৰ সতী জয়মতী ঃ এটি দৃষ্টিপাত

ড০ দীপক কুমাৰ শৰ্মা

"দূৰীকৃতাঃখলু গুণৈৰুদ্যানলতা বনলতাভিঃ" —উদ্যানৰ সযত্নপালিত লতাসমূহ গহন অৰণ্যৰ স্বভাৱমনোৰম লতিকাসমূহৰ ওচৰত জঁই পৰি গৈছে। নায়িকা শকুন্তলাৰ অপৰূপ ৰূপ লাৱণ্যত বিমুগ্ধ হৈ নায়ক দুষ্যন্তই অভিজ্ঞানশাকুন্তলম্ নাটকত এইষাৰ মন্তব্য কৰিছিল। প্ৰসঙ্গটো মনলৈ আহিছে তীক্ষ্ণধী পণ্ডিত ভৱদেৱ ভাগৱতী বেদান্ততীৰ্থদেৱৰ সন্দৰ্ভত। বৰ্তমানৰ নলবাৰী জিলাৰ অন্তৰ্গত কৈঠালকুছি গাঁৱত ইং ১৯০২ চনৰ ২৭ জানুৱাৰী তাৰিখে জন্ম গ্ৰহণ কৰা আজীৱন শিক্ষকতাব্ৰতত ব্ৰতী এই নীৰৱ সাৰস্বতসাধকজনাৰ ১৯৮৮ চনৰ ১৯ জুলাইত দেহাৱসান ঘটে। ভাগৱতীদেৱ বৃহৎ তথা মহৎ সাহিত্য কৰ্মৰ স্ৰষ্টা বুলি আমি নকওঁ। কিন্তু তথাপি, ভাগৱতীদেৱৰ 'সতী জয়মতী' নামৰ ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ কাব্যখনিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যৰ কালজয়ী কবিসকলক চেৰ পেলাব নোৱাৰিলেও, অথবা সিবিলাকৰ তুল্য হ'ব নোৱাৰিলেও; তেখেতৰ কাব্যখনি সেই পূৰ্বসূৰীসকলৰ কৰ্মসমূহতকৈ তুচ্ছ বুলি কোৱাৰো অৱকাশ নাই। পুৰাতন অমৰ কবিসকলৰ ৰচনাক নিস্প্ৰভ কৰিব নোৱাৰিলেও অৰণ্যৰ নিসৰ্গ সৌন্দৰ্যৰ দৰে ভাগৱতীদেৱৰ 'সতী জয়মতী'ও স্বকীয়তাৰে ভাস্বৰ।

১৯৩৩ চনত লেখকৰ দ্বাৰাই প্ৰকাশিত 'সতী জয়মতী' পুথিখন সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ দিশৰপৰা 'খণ্ডকাব্য' বা সৰল ভাষাত গীতিকাব্য শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এশ শ্লোক

সমন্বিত বাবে ইয়াক আমি 'শতক' শ্ৰেণীভুক্ত খণ্ডকাব্যৰ আৰ্হিত ৰচিত বুলি ক'ব পাৰোঁ। কাব্যখনৰ মুখ্য বৰ্ণনীয় বিষয় হ'ল আহোম ৰাজকুলবধূ মহাসতী জয়মতীয়ে স্বামীৰ মঙ্গলৰ বাবে কৰা আত্মাহুতি। সেয়েহে নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত ভাগৱতীদেৱ সাৰ্থক।

'সতী জয়মতী' কাব্যখন 'প্ৰবাহ' নামৰ তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত। প্ৰথম প্ৰবাহত প্ৰাচীন কামৰূপ অৰ্থাৎ অসম ৰাজ্যৰ চমু ইতিবৃত্তৰ বৰ্ণনা, দ্বিতীয় প্ৰবাহত গদাপাণি আৰু জয়মতীৰ যুগ্মজীৱনৰ বৰ্ণনা আৰু তৃতীয় প্ৰবাহত জয়মতীৰ আত্মত্যাগৰ বৰ্ণনা মুখ্য উপজীৱ্য। কিন্তু প্ৰথম প্ৰবাহত অসম ৰাজ্যৰ বৰ্ণনাৰ সৈতে আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ ইতিহাস কথনত কবিয়ে অধিক সময় ব্যয় কৰিছে বুলি পাঠকৰ প্ৰতীতি জন্মিব পাৰে। সেয়েহে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষাত কিছু আসোঁৱাহ আছে বুলি ক'ব পাৰি। তথাপি মহাসতী জয়মতীৰ অকপট পতিভক্তিপৰায়ণতা প্ৰকট কৰাত কবি সফল হৈছে।

কবিৰ ইতিহাস প্ৰীতি আৰু প্ৰাচীন ঐতিহাসিক তথ্য উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰৱণতা প্ৰথম প্ৰবাহত পৰিলক্ষিত হয়। সন্ধ্যা-ললিতা-কান্তাৰ মনোৰম কুলু কুলু ধ্বনিৰে মুখৰিত হৈ থকা এই কামৰূপ ধামত পুণ্যাত্মা ঋষি বশিষ্ঠই তপোবন ৰচিছিল। নীলাচল পৰ্বতৰ চূড়াত ভগৱান মহাদেৱে সতীৰ অঙ্গ নিক্ষেপ কৰি মহাপীঠৰ স্থাপনা কৰিছিল। মধ্যযুগৰ চিলাৰায়, লাচিত বৰফুকন আদি অজেয় যোদ্ধাসকল আৰু শঙ্কৰদেৱ, হৰিদেৱ প্ৰমুখ গুৰুসকল এই পুণ্যভূমিৰ সুযোগ্য সন্তান। মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পূতসলিলাধাৰাই আবহমান কালৰেপৰা এই ভূমিক ধন্য কৰি আহিছে— যি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সৈতে উগ্ৰতপা পৰশুৰামৰ নাম বিজড়িত হৈ আছে। শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীৰ পটভূমিও এই কামৰূপ ধাম। আজিৰ অসম ৰাজ্য তাহানিৰ নৰক, বাণ, ভগদত্ত, কমতেশ্বৰ আদি মহাবীৰ ৰজাসকলৰ সুশাসনধন্য। স্বদেশপ্ৰীতিত গদগদচিত্ত কবিৰ কল্পনাত দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই জ্যোতিসকলক নিয়তিৰ ৰম্যভূমি এই পবিত্ৰধামত আবিৰ্ভাৱ হ'বলৈ আদেশ দিলে—

"অধিকুৰুত কুলীনা মৰ্ত্ত্যজন্ম প্ৰগৃহ্য
নিয়তিনটনমঞ্চং কামৰূপপ্ৰদেশম্।।" (১-৮)

কাব্যখনিত কবিয়ে প্ৰথম সৰ্গত 'মালিনী', দ্বিতীয় সৰ্গত 'মন্দাক্ৰান্তা' আৰু তৃতীয় সৰ্গত 'বংশস্থবিল' নামৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে তিনিওটা প্ৰবাহৰ অন্তিম শ্লোককেইটা ক্ৰমে 'স্ৰগ্ধৰা', 'শাৰ্দুলবিক্ৰীড়িত' আৰু 'লীলাখেল' নামৰ ছন্দত ৰচিত। মালিনী, মন্দাক্ৰান্তা আদি ছন্দৰ একোটাইত মধুৰ সাঙ্গীতিক লয় আছে। সেয়েহে গীতিধৰ্মী খণ্ডকাব্যৰ বাবে ইবিলাক অতি উপযোগী। প্ৰসঙ্গতঃ কালিদাসৰ অমৰ গীতিকাব্য মেঘদূত সম্পূৰ্ণৰূপে মন্দাক্ৰান্তা ছন্দত ৰচিত। ভাগৱতীদেৱে এনেকুৱা ছন্দ নিৰ্বাচন কৰাটো সমীচীন হৈছে। আনহাতে স্ৰগ্ধৰাৰ দৰে ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰি কবিয়ে নিজ দক্ষতা তথা চমৎকাৰিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আপেক্ষিকভাৱে কম ব্যৱহৃত, সম্পূৰ্ণৰূপে 'গুৰু' বৰ্ণৰদ্বাৰা ৰচিত 'লীলাখেল'

ছন্দত ৰচিত শ্লোকটো সঁচাকৈয়ে মনোৰম।

কাৰং কাৰং ক্ষোণ্যা লীলাং শুদ্ধৈষামুক্তা দেহম্
সাধ্ব্যাসামাদ্বৈ সম্প্ৰায়াদ্ৰম্যে স্বৰ্গীয়ে হৰ্ম্যে।
যাৱচ্চন্দ্ৰস্বা সূৰ্য্যস্বা জীৱা দ্ৰক্ষ্যন্তি ৱোম্নি
স্মৃত্যাশ্চিহ্নানি শ্ৰেষ্ঠায়া ভাষ্যন্তি স্বান্তেহস্মাকম্।।(৩-৪২)

বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ শব্দালংকাৰৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ উদাহৰণ 'সতী জয়মতী'ত সিঁচৰতি হৈ আছে। বিশেষকৈ অনুপ্ৰাস আৰু শ্লেষৰ উদাহৰণ কাব্যখনিত সুলভ। যেনে, 'চকাৰ নাসাৰ্দ্ধহৰা', 'মনোহৰা' (৩-৩৩), 'বিশুদ্ধপ্ৰেম্না বলবাংস্তদা গদা' (৩-৩৮) আদিত অনুপ্ৰাসৰ আশ্ৰয়েৰে কবিয়ে ৰচনা চমৎকাৰিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আনহাতে, 'শাসনে শ্ৰীনিবাসঃ' (১-১১) এই অংশত শ্লেষৰ প্ৰয়োগ পৰিদৃষ্ট হয়। 'শাসনকাৰ্য্যৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীনিবাস অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰে' অথবা 'শাসনকালত শ্ৰী অৰ্থাৎ লক্ষ্মী বাস কৰিছিল' এই দুই ধৰণে এই বাক্যাংশৰ অৰ্থ কৰিব পাৰি। সেইদৰে উপমা, ৰূপক, অৰ্থান্তৰন্যাস প্ৰভৃতি অৰ্থালংকাৰসমূহৰ পয়োভৰো কাব্যখনিত পৰিলক্ষিত হয়। যেনে 'প্ৰেমানন্দে ভৱতি সকলো হাস্যবিশ্বাসভূমিঃ' (২-১০) আদি সাৰ্থক (সাৰ্বিক) বচন প্ৰয়োগৰদ্বাৰা সেই শ্লোকত অৰ্থান্তৰন্যাস অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। এই সন্দৰ্ভতে উল্লেখ কৰা যুগুত হ'ব যে সঙ্গীতধৰ্মী কোমলবৰ্ণ প্ৰয়োগেৰে সুবিন্যস্তভাৱে ৰচা শ্লোকসমূহ 'সতী জয়মতী'ৰ অন্যতম উপজীব্য বিষয়। কাব্যাৰম্ভতে সৰস্বতী-বন্দনা কৰি ৰচনা কৰা শ্লোকটো এইক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য।

লসতু লসতু ৱাণী শ্বেতপদ্মে সুৰম্যে
চলতু চলতু হংসী পাদপাৰ্শ্বে জনন্যাঃ
বদতু বদতু ৱীণা ৰম্যাহস্তাচ্চ তস্যা
দহতু দহতু বিঘ্নং সৈৱ ভাষা সুহাসা।।(১-১)

তদনুৰূপ 'স্মাৰং স্মাৰং পৰমপুৰুষং.........' (২-২২), কাৰং কাৰং ক্ষোণ্যা.......' (৩-৪২) প্ৰভৃতি শ্লোকৰ আৱেদনে পাঠকৰ মনত ৰেখাপাত কৰে।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব যে সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যত ব্যৱহৃত হৈ অহা 'কবিসময়' বা 'কৱিপ্ৰসিদ্ধি' সমূহৰ বিষয়ে ভাগৱতীদেৱ অৱগত আছিল আৰু যথাযথ স্থানত সিবিলাকৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। কিছুমান বিষয়ক সংস্কৃত কাব্যত কবিসকলে নিৰ্দিষ্ট একোটাহঁত ৰূপত কল্পনা কৰি আহিছে আৰু ইয়াকে 'কবিসময়' এই সংজ্ঞাৰদ্বাৰা বুজোৱা হয় (মালিন্যং ব্যোম্নি পাপে যশসি ধৱলতা ৱৰ্ণ্যতে হাসকীৰ্ত্ত্যোঃ)। 'সতী জয়মতী'ত 'ধৱলিতযশ উচুস্তস্য চাত্ৰ প্ৰদেশে' (১-১৩) এই অংশত স্বৰ্গদেৱ চুকাফাৰ যশস্যাক শুভ্ৰৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে। 'কবিসময়' অনুসৰিও হাঁহি আৰু যশস্যা এই দুটা বিষয়ক শুকুলাৰূপত কল্পনা কৰা হয়।

ৰসৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা কাব্যখনিৰ প্ৰথম সৰ্গত আহোম নৃপতিসকলৰ বীৰত্বব্যঞ্জক বৰ্ণনাত বীৰৰসৰ আভাস আছে। কিন্তু দৰাচলতে সেই বৰ্ণনাসমূহ প্ৰকৃত বীৰৰসৰ স্থানলৈ পৰ্য্যৱসিত হ'ব পৰাগৈ নাই। দ্বিতীয় সৰ্গত গদাপাণি-জয়মতীৰ যুগ্মজীৱনৰ বৰ্ণনে পাঠকৰ চিত্তত সম্ভোগশৃঙ্গাৰৰসৰ অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰে। আনফালে তৃতীয় সৰ্গত গদাপাণি-জয়মতীৰ বিচ্ছেদে আৰু জয়মতীৰ অকাল মৃত্যুত অনুভূত হোৱা কাব্যৰস হ'ল কৰুণ ৰস। অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ মতে আত্মীয়াদিৰ মৃত্যু, অনিষ্টলাভ আদিৰদ্বাৰা শোকৰূপ স্থায়ীভাৱৰ জৰিয়তে কৰুণৰসৰ সৃষ্টি হয় (ইষ্টনাশদানিষ্টাপ্তৌ শোকাত্মা কৰুণোহনুমতম্-দশৰূপক)। সমগ্ৰ কাব্যখনি পাঠ কৰাৰ পিছত পাঠকৰ হৃদয়ত জয়মতীৰ মৃত্যুজনিত কাৰুণ্যৰ উদ্ৰেক ঘটিব। সেয়েহে কৰুণৰসেই 'সতী জয়মতী'ৰ প্ৰধান ৰস বুলি ক'ব পাৰি।

অধ্যয়নপুষ্ট কবি ভাগৱতীদেৱৰ ৰচনাত কালিদাস, ভাৰবি প্ৰমুখ অমৰ কবিসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। বিশেষকৈ কালিদাসৰ আৰ্হিতেই মন্দাক্ৰান্তা ছন্দ নিৰ্বাচন কৰি ভাগৱতীদেৱে দ্বিতীয় প্ৰৱাহৰ শ্লোকসমূহ ৰচিছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। মেঘদূত কাব্যৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ এই সৰ্গত পৰিলক্ষিত হয়। যেনে তস্মিন বংশে জগতি বিদিতে গোৰৱাখ্যো নৰেশ' (২-১) শ্লোকত পূৰ্বমেঘৰ 'জাতং বংশে ভুৱনবিদিতে পুষ্কৰাৱৰ্ত্তকানাং (১-৬) আদি শ্লোকৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আছে। সেইদৰে—

'গত্যা হংসী সুভগবদনা দীৰ্ঘকেশ সুবেশা
মধ্যে ক্ষীণা কমলনয়না বস্ত্ৰকাৰ্য্যে প্ৰৱীণা।" (২-৮)

প্ৰভৃতি শ্লোক উত্তৰমেঘৰ 'তন্বীশ্যামা শিখৰিদশনা পক্কবিম্বাধৰোষ্ঠী' (২-২১)-ৰ আৰ্হিত ৰচিত। তদনুৰূপ, তৃতীয় সৰ্গৰ ছন্দোনিৰ্বাচন আৰু বৰ্ণনৰীতিত ভাৰবিৰ কিৰাতাৰ্জুনীয়ম্ কাব্যৰ প্ৰভাৱ আছে। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ্য যে এই কালজয়ী কবিসকলৰ প্ৰভাৱে ভগৱতীদেৱৰ 'সতী জয়মতী'ৰ পৰিপুষ্টিত ইন্ধনহে যোগাইছে। আনহাতে 'জোকাৰ' (২-১৩), 'মদন' (৩-৩০) (কোটকোৰা কাঁইট, নামনি অসমত 'ময়ন' নামে জনাজাত) আদিৰ ব্যৱহাৰে পুথিখনিত স্থানীয় উপাদানৰ সন্নিৱেশ ঘটাইছে।

নিৰ্দ্বিধাই ক'ব পাৰি যে 'সতী জয়মতী' পণ্ডিত ভৱদেৱ ভাগৱতীৰ অন্যতম সাৰ্থক ৰচনা। পুথিখনিৰ পৰ্য্যালোচনা কৰা সময়ত মনত ৰখা যুগুত হ'ব যে কাব্যখনিৰ ৰচনাৰ সময়ত ভাগৱতীদেৱ ডেৰকুৰি বছৰ নৌ পাৰ হোৱা চফল যুৱক। এনে অল্পবয়স্ক ব্যক্তিৰ লেখনীৰ পৰা 'সতী জয়মতী'ৰ সৃষ্টি হোৱাটো সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। পুথিখনিৰ ভূমিকাত প্ৰাতঃস্মৰণীয় পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে যথাৰ্থ কথা কৈছে— "বিশুদ্ধ ভাষাত ধাৰাবাহিক সংস্কৃত শ্লোক ৰচনা কৰা বৰ টান কাম। তথাপি ভাগৱতীদেও অনেক পৰিমাণে কৃতকাৰ্য হৈছে।" আমিও ক'ম— এনে কৃতকাৰ্য্যতা বহুজনেপ্সিত।

অষ্টাধ্যায়ী পাঠৰ কিছুমান নিয়ম আৰু এই প্রসঙ্গত প্রত্যাহাৰৰ ভূমিকা

ড০ সুদেষ্ণা ভট্টাচাৰ্য্য

সমগ্র পৃথিৱীত প্রচলিত ভাষাসমূহৰ নিয়মাৱলীসম্বলিত যি সমূহ গ্রন্থ আজিলৈকে প্রকাশিত হৈছে সেই সমূহৰ ভিতৰত পাণিনি ৰচিত অষ্টাধ্যায়ীক অবিসংবাদিতভাৱেই মুখ্য স্থানত অভিষিক্ত কৰিব পাৰি। যদিও শাস্ত্র হিচাবে ভাষাবিজ্ঞানৰ সুকীয়া অৱস্থিতিৰ স্বীকৃতি খুব বেচি প্রাচীন নহয় কিন্তু বৰ্তমানৰ দৃষ্টিভঙ্গীত সুপ্রাচীন কালত ৰচনা কৰা অষ্টাধ্যায়ীগ্রন্থখনক ভাষাবিজ্ঞানৰ এটি অনুপম গ্রন্থ হিচাবে গ্রহণ কৰা হয়। প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন পণ্ডিতে এই ক্ষেত্রত তেওঁলোকৰ অভিমত ব্যক্ত কৰিছে আৰু শব্দতত্ত্ব তথা ভাষাতত্ত্বৰ অগ্রণী হিচাপে পাণিনিক স্থান দিছে। বিদ্বৎপ্রবৰ হৰদত্তমিশ্রই তেওঁৰ 'পদমঞ্জৰী' নামৰ ব্যাখ্যাৰ এঠাইত কৈছে— "সূত্রকাৰশ্চ শব্দবিদাম্ মূৰ্ধাভিষিক্ত"।[১] অৰ্থাৎ শব্দজ্ঞানী হিচাবে পাণিনিৰ স্থান সৰ্বপ্রথম। পাশ্চাত্য পণ্ডিত বেবৰে পাণিনি-ব্যাকৰণ সম্বন্ধে কৈছে— "Superior to all similar works of other countries, by the thoroughness with which it investigates the roots of the language and the formation of its words।[২] অৰ্থাৎ পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ী গ্রন্থখন সংস্কৃত ভাষাৰ মৌলিক উপাদান আৰু শব্দগঠনপ্রক্রিয়াৰ ক্ষেত্রত সম্পূৰ্ণভাৱে কৰা অনুসন্ধানেৰে পৃথিৱীৰ আন আন দেশত ৰচিত হোৱা এই ধৰণৰ গ্রন্থসমূহৰ ভিতৰত শ্রেষ্ঠত্ব অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনেদৰে বিভিন্ন মণীষীয়ে বিভিন্ন সময়ত আগবঢ়োৱা নানা ধৰণৰ

পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ উক্তিৰ পৰ্যালোচনা কৰিলে সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি যে পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীখন কেৱলমাত্ৰ ব্যাকৰণশাস্ত্ৰৰেই গ্ৰন্থ নহয়, ভাষাতাত্ত্বিক দিশৰ পৰাও এই গ্ৰন্থৰ মূল্য অপৰিসীম।

এই পৃথিৱীত দেখিবলৈ পোৱা যায় যে এটি ভাষা আৰু তাৰ ব্যাকৰণৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক থাকে। সংস্কৃত ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই। ব্যাকৰণবিদ পাণিনিয়ে তেওঁৰ অষ্টাধ্যায়ীত ব্যাকৰণৰ নিয়মসমূহৰ মাজেদি সংস্কৃত ভাষাৰ এটি সৰ্বাংগক ৰূপৰ চিত্ৰ পাঠকসমূহৰ আগত দাঙি ধৰিছে। সূত্ৰৰ শৈলীৰে ৰচনা কৰা এই ব্যাকৰণৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল অনাগত দিনত স্বাভাৱিকভাৱে আশংকা কৰা ক্ষয়-ক্ষতিৰ পৰা সংস্কৃত ভাষাক ৰক্ষা কৰা আৰু এই ভাষাত থকা ব্যাকৰণৰ নিয়মসমূহক সুদৃঢ় কৰি মানুহৰ মাজত প্ৰচলন কৰা। এই ক্ষেত্ৰত পাণিনিয়ে সূত্ৰশৈলী অনুসৰণ কৰাৰ কাৰণ পৰৱৰ্তী পণ্ডিতসকলে উদ্ভাৱন কৰিছে। প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত পাণিনিক আদি কৰি আন আন পণ্ডিতসকলে ৰচনা কৰা শাস্ত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত সূত্ৰশৈলীৰ যি পৰম্পৰা দেখা যায় তাৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল এটি সূত্ৰৰ মাজেদি বহু বিস্তৃত বিষয়ক সামৰি লোৱা অৰ্থক আতি সংক্ষেপে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। এই সম্পৰ্কত সূত্ৰৰ লক্ষণ প্ৰণিধানযোগ্য।[৫] সম্পূৰ্ণ অষ্টাধ্যায়ী গ্ৰন্থখনত প্ৰায় চাৰিহেজাৰ সূত্ৰ, আঠটা অধ্যায় আৰু প্ৰত্যেকটো অধ্যায়ত চাৰিটাকৈ 'পাদ' আছে। প্ৰকৃততে আঠটা অধ্যায়ৰ সমাহাৰ বা মিলন হোৱা কাৰণেই পাণিনিৰ গ্ৰন্থখনক অষ্টাধ্যায়ী বুলি অভিহিত কৰা হয়। গতিকে অষ্টাধ্যায়ী পদটোৰ ভাঙনি এনেদৰে দিব পাৰি অষ্টানাম অধ্যায়ানাং সমাহাৰঃ ইতি অষ্টাধ্যায়ী (সমাহাৰ দ্বিগু সমাস, অষ্টাধ্যায় + স্ত্ৰীলিঙ্গত ঙীপ প্ৰত্যয় কৰি অষ্টাধ্যায়ী পদৰ গঠন হৈছে। ঙীপ্ প্ৰত্যয়ৰ ক্ষেত্ৰত ঈ থাকে বাকীখিনিৰ লোপ হয়)। যি সমাসৰ পূৰ্বপদ সংখ্যাবাচক তাকেই দ্বিগুসমাস বোলে (সংখ্যাপূৰ্বো দ্বিগুঃ)। এই দ্বিগুসমাসৰ উত্তৰপদ অৰ্থাৎ পৰৱৰ্তী পদ যদি অ-কাৰান্ত হয় তেতিয়াহলে সেই অকাৰান্ত শব্দৰ পিছত স্ত্ৰীলিঙ্গত 'ঙীপ্' প্ৰত্যয় হয়। এই ক্ষেত্ৰত নিয়মটো হ'ল 'অকাৰান্তো উত্তৰপদো দ্বিগুঃ স্ত্ৰিয়ামিষ্টঃ (বাৰ্ত্তিক)। অষ্টাধ্যায়ী পদটোত 'অধ্যায়' —এই উত্তৰপদটো অকাৰান্ত হোৱা কাৰণে উক্ত বাৰ্তিক অনুসৰি ইয়াত 'ঙীপ্' প্ৰত্যয়যুক্ত হৈছে। পাণিনি বিৰচিত এই গ্ৰন্থখনত অধ্যায়সমূহৰ গুৰুত্ব অনুধাবন কৰিহে এনেকুৱা শিৰোনামা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পাণিনি ব্যাকৰণৰ অধ্যায়সমূহৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰত্যেকটো অধ্যায়ত সংস্কৃত ভাষাৰ কিছুমান বিশেষ নিয়মৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। তদুপৰি অধ্যায়সমূহত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা প্ৰত্যেকটো পাদৰো বিশেষ ভূমিকা ব্যক্ত হৈছে। অধ্যায় আৰু পাদৰ ভিতৰত থকা সূত্ৰবোৰৰ অৱস্থিতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হয় অধ্যায়সংখ্যা, পাদসংখ্যা আৰু সূত্ৰসংখ্যা উল্লেখৰ দ্বাৰা। অৰ্থাৎ অষ্টাধ্যায়ীৰ প্ৰতিটো সূত্ৰ চিহ্নিত হয় অধ্যায়-পাদ-সূত্ৰসংখ্যাৰ জৰিয়তে। উদাহৰণৰ দ্বাৰা বিষয়টো বুজাব পাৰি। পাণিনিব্যাকৰণৰ প্ৰথম সূত্ৰটো হ'ল 'বৃদ্ধিৰাদৈচ্', এই সূত্ৰটো ব্যৱহাৰ কৰোঁতে

১.১.১ —এনেদৰে উল্লেখ কৰা হয়। এই সংখ্যাবোৰৰ প্ৰথমটো অধ্যায়সংখ্যা অৰ্থাৎ প্ৰথম অধ্যায়, দ্বিতীয়টো পাদসংখ্যা অৰ্থাৎ প্ৰথম পাদ আৰু তৃতীয়টো সূত্ৰসংখ্যা অৰ্থাৎ প্ৰথমসূত্ৰ বুজাইছে। গতিকে অষ্টাধ্যায়ী গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ প্ৰথম পাদৰ প্ৰথম সূত্ৰটো হ'ল 'বৃদ্ধিৰাদৈচ্'। অৰ্থাৎ যেনেদৰে লেখকাগজত আঁকা লেখৰ কোনো এটা বিন্দু বুজাবলৈ x-অক্ষৰ আৰু y-অক্ষৰ ভিত্তিত দুটা মান প্ৰদৰ্শন কৰা হয় আৰু এই দুটা মানেৰেই লেখৰ এই বিন্দুটোৰ অৱস্থিতি ধাৰণা কৰা হয় সেইদৰে পাণিনি ব্যাকৰণৰ সূত্ৰবোৰৰ পিছত দিয়া তিনিটা মানেৰে অধ্যায় পদ-সংখ্যাৰ ভিত্তিত সেই সূত্ৰবোৰৰ যথাযথ অৱস্থান বুজা হয়। পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীত সূত্ৰসমূহৰ অৱস্থানৰ গুৰুত্ব উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল পাণিনিৰ সূত্ৰবোৰ পৰস্পৰ সম্বন্ধযুক্ত আৰু কিছুমান ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে বহুসংখ্যক সূত্ৰ এটা বিশেষ পৰিধিলৈকে কাৰ্যকৰী হয়। এই ক্ষেত্ৰত পাণিনীয় সূত্ৰসংখ্যাৰ শুদ্ধ জ্ঞান বা প্ৰয়োগ অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। প্ৰায় চাৰিহেজাৰ সূত্ৰ থকা পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীক গ্ৰন্থখনৰ আভ্যন্তৰীণ ব্যাকৰণগত প্ৰক্ৰিয়া প্ৰয়োগৰ ভিত্তিত দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। তাৰ ভিতৰত ডাঙৰ ভাগটো হ'ল প্ৰথম অধ্যায়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টম অধ্যায়ৰ প্ৰথম পাদলৈকে এই ভাগটোক 'সপাদসপ্তাধ্যায়ী' অৰ্থাৎ 'এটা অতিৰিক্তপাদৰ সৈতে সাতটা অধ্যায়' বুলি কোৱা হৈছে আৰু অষ্টম অধ্যায়ৰ শেষৰ তিনিটা পাদক লৈ কৰা হৈছে দ্বিতীয় ভাগটো এই ভাগক কোৱা হৈছে ত্ৰিপাদী অৰ্থাৎ 'তিনিপাদবিশিষ্ট'। ইয়াতে মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে পাণিনিয়ে কিন্তু তেওঁৰ গ্ৰন্থখনৰ বিভাগৰ বিষয়ে একো কোৱা নাই। কিন্তু তেওঁৰ পূৰ্বত্ৰাসিদ্ধম্ (৮.২.১) —সূত্ৰটো ব্যাখ্যা কৰিব যাওঁতে পৰৱৰ্তী ব্যাকৰণবিদসকলে এই অলিখিত ভাগদুটাক স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। এই বিষয়ে ভট্টোজিদীক্ষিতৰ বৃত্তি দ্ৰষ্টব্য।[৫] পাণিনিব্যাকৰণৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল যে গ্ৰন্থখনৰ আকৃতি যাতে ডাঙৰ নহয় তাৰ বাবে পাণিনিয়ে সূত্ৰসমূহৰ শব্দৰ আধিক্য বৰ্জন কৰিছে। এই পদ্ধতিয়ে সঁচাকৈয়ে অষ্টাধ্যায়ী গ্ৰন্থখনৰ পৰিসৰ চুটি কৰাত সহায় কৰিছে, কিন্তু আনফালে কিছুমান ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ দ্বাৰা সূত্ৰৰ অৰ্থ বুজাত কিছু পৰিমাণে অসুবিধাৰ সৃষ্টি হয়। ফলস্বৰূপে পিছলৈ আহিছে কাত্যায়নৰচিত বাৰ্ত্তিক আৰু মহামুনি পতঞ্জলিবিৰচিত মহাভাষ্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা। বাৰ্তিকসমূহৰ সহায়ত পাণিনিৰ সূত্ৰসমূহৰ ভিতৰত থকা বহুতো শূণ্যস্থান পূৰ্ণ হৈছে আৰু মহাভাষ্যৰ মাধ্যমেৰে পাণিনীয় সূত্ৰসমূহৰ প্ৰকৃত অৰ্থ সম্পূৰ্ণভাৱে বোধগম্য হৈছে। সেইকাৰণে মহামুনি পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীগ্ৰন্থখন বাৰ্ত্তিক আৰু ভাষ্য অবিহনে সম্পূৰ্ণ নহয় বুলি ক'ব পাৰি। সূত্ৰকাৰ পাণিনি, বাৰ্ত্তিককাৰ কাত্যায়ন আৰু ভাষ্যকাৰ পতঞ্জলিক লৈহে আৰম্ভ হৈছে পাণিনীয় সম্প্ৰদায়ৰ জয়যাত্ৰা আৰু সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ এই তিনিজন প্ৰাতঃস্মৰণীয় পণ্ডিতক একেলগে স্মৰণ কৰি তেওঁলোকৰ পৰস্পৰ সহযোগী বিদ্যাৰ্চনাক 'ত্ৰিমুনিব্যাকৰণ' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। পৰৱৰ্তী কালত পাণিনিব্যাকৰণৰ

অনুসৰণকাৰীসকলে এই তিনিজন ব্যাকৰণবিদৰ অনস্বীকাৰ্য অৱদানৰ কথা অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থসমূহত।[৬]

পাণিনিব্যাকৰণৰ বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত এটা হ'ল 'অনুবৃত্তি'ৰ উপস্থান. 'অনু' এই পদটোৰ অৰ্থ হ'ল 'পিছত' আৰু বৃত্তিশব্দটো হোৱা বা থকা অৰ্থে সূচায়। গতিকে 'অনুবৃত্তি' শব্দটোৱে পিছত হোৱা বা পিছত থকা বুজায়। প্ৰকৃততে অনুবৃত্তিপদটোৱে ব্যাকৰণশাস্ত্ৰত ইতিমধ্যে উচ্চাৰিত পদৰ পুনৰৱস্থিতিক সূচায়। পাণিনিৰ সূত্ৰবোৰত বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে সূত্ৰ এটাত উচ্চাৰণ নকৰা এক বা একাধিক পদ আন সূত্ৰৰ পৰা আনি সংযোজিত হৈছে অৰ্থবিশ্লেষণ প্ৰক্ৰিয়াত। উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি যে 'বৃদ্ধিৰাদৈচ' (১.১.১) আৰু 'অদেঙ্গুণঃ (১.১.২) এই সূত্ৰদুটাৰ পৰা 'বৃদ্ধিঃ' আৰু 'গুণঃ' পদ দুটা অনুবৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে 'ইকো গুণবৃদ্ধী' (১.১.৩) সূত্ৰত। প্ৰকৃততে 'ইকো গুণবৃদ্ধী' সূত্ৰটোত 'গুণঃ' আৰু 'বৃদ্ধিঃ' পদ দুটা উল্লিখিত হোৱা নাই (কিন্তু গুণঃ চ বৃদ্ধিঃ চ--গুণবৃদ্ধী পদটো আছে) কিন্তু এই সূত্ৰটোৰ অৰ্থ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰ সূত্ৰ দুটাৰ পৰা যথাক্ৰমে 'বৃদ্ধিঃ' আৰু 'গুণঃ' পদ দুটা গ্ৰহণ নকৰিলে অৰ্থৰ সামঞ্জস্য নাথাকে। এনেদৰে বহুতো সূত্ৰত অনুচ্চাৰিত পদসংযোজনৰ জৰিয়তে প্ৰকৃত অৰ্থক ব্যক্ত কৰা দেখা পোৱা যায় সমগ্ৰ অষ্টাধ্যায়ীত। পাণিনীয় ব্যাকৰণৰ বিষয়ে জানিব গ'লে অনুবৃত্তিৰ বিষয়ে ধাৰণা থকাটো আৱশ্যক।

সমগ্ৰ অষ্টাধ্যায়ী গ্ৰন্থৰ সূত্ৰসমুদায়ত প্ৰত্যাহাৰৰ ভূমিকা অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰত্যাহাৰপদটোৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ হ'ল 'প্ৰত্যাহ্ৰিয়ন্তে সংক্ষিপ্যন্তে বৰ্ণা অস্মিন্নিতি প্ৰত্যাহাৰঃ'। অৰ্থাৎ য'ত বৰ্ণবোৰ সংক্ষিপ্তভাৱে থাকে সেইটোৱে হ'ল প্ৰত্যাহাৰ। বহুবিস্তৃত বৰ্ণবোৰক সংক্ষেপে প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশলেই হ'ল প্ৰত্যাহাৰ। প্ৰত্যাহাৰৰ ব্যৱহাৰে পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ পৰিসৰ বহুখিনি সংক্ষিপ্ত কৰি দিছে। প্ৰত্যাহাৰ শব্দটোৰ লগত গভীৰভাৱে সম্বন্ধযুক্ত পদটো হ'ল শিৱসূত্ৰ বা মাহেশ্বৰসূত্ৰ। প্ৰকৃততে শিৱসূত্ৰ বা মাহেশ্বৰসূত্ৰ হ'ল মহামুনি পাণিনিয়ে তেওঁৰ ব্যাকৰণ গ্ৰন্থত ব্যৱহাৰ কৰা বৰ্ণমালা। সেই কাৰণে মাহেশ্বৰ সূত্ৰ বা শিৱসূত্ৰক 'অক্ষৰসমাম্নায়'[৭] বুলি কোৱা হয়। এই শিৱসূত্ৰৰ বা মাহেশ্বৰসূত্ৰ হ'ল চৈধ্যটা সৰু সৰু সূত্ৰৰ সমাহাৰ। সেইবোৰ হ'ল—(১) অ ই উ ণ্, (২) ঋ ৯ ক্, (৩) এ ও ঙ্, (৪) ঐ ঔ চ্, (৫) হ য় ব ৰ ট্, (৬) ল ণ্, (৭) ঞ ম ঙ ণ ন ম্, (৮) ঝ ভ ঞ্, (৯) ঘ ঢ ধ ষ, (১০) জ ব গ ড দ শ্, (১১) খ ফ ছ ঠ থ চ ট ত ব্, (১২) ক প য়্, (১৩) শ ষ স ৰ্, (১৪) হ ল্। মাহেশ্বৰ সূত্ৰৰ ৰচনা লৈ পণ্ডিতসকলৰ মাজত যথেষ্ট মতবিৰোধ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিছুমানৰ মতে মহেশ বা মহেশ্বৰ নামৰ কোনো এজন পাণিনিৰ পূৰ্ববৰ্তী বৈয়াকৰণবিদে এই সূত্ৰবোৰ ৰচনা কৰিছিল আৰু মহামুনি পাণিনিয়ে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীক অনুসৰণ কৰি এই সূত্ৰবোৰৰ সাহায্য গ্ৰহণ কৰি গ্ৰন্থ প্ৰণয়নত ব্ৰতী হৈছিল। কিন্তু এই অভিমত সৰ্বজনগ্ৰাহ্য

নহয়, কাৰণ মহামুনি পাণিনিয়ে তেওঁৰ বিভিন্ন সূত্ৰত পূৰ্ববৰ্তী আচাৰ্য্যসকলৰ নাম উচ্চাৰণ কৰিছে[৮] কিন্তু সম্পূৰ্ণ অষ্টাধ্যায়ী গ্ৰন্থৰ কোন সূত্ৰতেই মহেশ বা মহেশ্বৰৰ নামোল্লেখ নাই। এই ক্ষেত্ৰত কোৱা হয় যে মহেশ্বৰ বা শিৱ অৰ্থাৎ মহাদেৱৰ কৰুণাতেই এই সূত্ৰবোৰ পোৱা গৈছিল আৰু সেই কাৰণেই এই সূত্ৰবোৰক মাহেশ্বৰ সূত্ৰ বা শিৱসূত্ৰ বুলি নামাকৰণ কৰা হৈছে।[৯] কিন্তু মহেশ্বৰ সূত্ৰৰ ৰচয়িতা যিজনেই নহওঁক কিয় এই সূত্ৰবোৰৰ পৰা পাণিনিয়ে প্ৰত্যাহাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য যে মাহেশ্বৰ সূত্ৰৰ প্ৰত্যেকটোতেই শেষত এটা এটা হসন্ত ব্যঞ্জনবৰ্ণ দিয়া আছে। এই বৰ্ণবোৰ কেবলমাত্ৰ সূত্ৰবোৰতেই ব্যৱহাৰ হৈছে, কিন্তু প্ৰত্যাহাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই বৰ্ণবোৰৰ অস্তিত্ব নাথাকে। এই বৰ্ণবোৰক অনুবন্ধ বুলি কোৱা হয় আৰু ব্যাকৰণ প্ৰক্ৰিয়াত এইবোৰ লোপ হয় কাৰণে এই বৰ্ণবোৰক 'ইৎবৰ্ণ' বুলিও কোৱা হয়। 'ইৎ' পদৰ অৰ্থ লোপ। মাহেশ্বৰ সূত্ৰত থকা বৰ্ণবোৰৰ এটাক আদিবৰ্ণ বৰ্ণৰ ইৎবৰ্ণৰ লগত সংযুক্ত কৰি প্ৰত্যাহাৰ গঠন কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত পাণিনিৰ সূত্ৰটো হ'ল 'আদিৰন্ত্যেন সহেতা' (১.১.৭১.)। এই সূত্ৰৰ জৰিয়তে অ, ই, উ, ণ্ সূত্ৰটোৰ 'অ' বৰ্ণক আদি কৰি তাৰ লগতে ঐ ঔ চ্ সূত্ৰৰ 'চ' এই ইৎবৰ্ণক সংযুক্ত কৰি 'অক্' নামৰ প্ৰত্যাহাৰটো পোৱা যায়। এই প্ৰত্যাহাৰে অ, ই, উ, ঋ, ৯, এ, ঐ, ও আৰু ঔ এই আটাইকেইটা স্বৰবৰ্ণক বুজাইছে। এই ক্ষেত্ৰত ণ্, ক্, ঙ্ আৰু চ্ এই ইৎবৰ্ণবোৰক গ্ৰহণ কৰা নহয়।[১০] এনেদৰে দেখা যায় কেৱলমাত্ৰ এটা বৰ্ণ আৰু এটা অনুবন্ধৰ সহায়ত গঠন কৰা এটা প্ৰত্যাহাৰে নটা বৰ্ণক সামৰি লৈছে যাৰ ফলত বহুবিস্তৃতিৰ পৰা বহুক্ষেত্ৰত সাৰি থকা গৈছে। কিন্তু ইয়াতে উল্লেখযোগ্য কথাটো হ'ল অক্ষৰ সমাম্নায় বা শিৱসূত্ৰৰ পৰা বহুকেইটা প্ৰত্যাহাৰ ৰচনা কৰা সম্ভৱ হ'লেও সমগ্ৰ পাণিনীয় ব্যাকৰণত কেৱলমাত্ৰ একচল্লিশটা প্ৰত্যাহাৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এইবোৰ হ'ল— অক্, অচ্, অট্, অণ্ (পিছৰ ণ্-ৰ সৈতে), অণ্, (আগৰ ণ-ৰ সৈতে), অম্, অশ্, অল্, ইক্, ইচ্, ইণ্, উক্, এঙ্, এচ্, ঐচ্, খয়, খৰ্, ঙম্, চব্, ছব্, জশ্, ঝয়্, ঝৰ্, ঝল্, ঝশ্, ঝষ্, ভষ্, ময়্, য়ঞ্, যণ্, যম্, যয়্, যৰ্, ৰল্, বশ্, বল্, শৰ্, শল্, হশ্. হল্। কিছুমান পণ্ডিতে ইয়াৰ লগত ঞম্ আৰু চয়্ প্ৰত্যাহাৰক লগ লগাই মুঠ ৪৩ টা প্ৰত্যাহাৰ স্বীকাৰ কৰিছে। এই প্ৰত্যাহাৰসমূহ কেনেদৰে সূত্ৰত কাৰ্যকৰী হয় সেই বিষয়টো এটা উদাহৰণৰ সহায়ত সহজে বুজাব পাৰি। মহামুনি পাণিনিয়ে এটা সূত্ৰ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে এনেদৰে— ইকো য়ণচি (৬.১.৭৭), প্ৰকৃত সূত্ৰৰ আকাৰ হ'ল ইকঃ য়ণ্ অচি। এই সূত্ৰত তিনিটা প্ৰত্যাহাৰ ব্যৱহাৰ কৰি নিয়ম গঠন কৰা হৈছে। প্ৰথম প্ৰত্যাহাৰটো হ'ল 'ইক্', ইয়াৰ দ্বাৰা ই, উ, ঋ, ৯ ই এই চাৰিটা বৰ্ণ সূচিত হয়। সূত্ৰটোত ব্যৱহাৰ হোৱা 'য়ণ্' এই দ্বিতীয় প্ৰত্যাহাৰটোৰ দ্বাৰা য়, ব, ৰ, ল এই চাৰিটা বৰ্ণক সূচোৱা হয় আৰু সূত্ৰত থকা তৃতীয় প্ৰত্যাহাৰটো হ'ল 'অচ্' —যাৰ দ্বাৰা সকলো স্বৰবৰ্ণক বুজোৱা হয়। এই সূত্ৰটোৰ অৰ্থ হ'ল স্বৰবৰ্ণ পিছত থাকিলে ই, উ, ঋ, ৯-ৰ ঠাইত যথাক্ৰমে য, ব, ৰ, ল হয়। যেনে দধি+অত্ৰ

—এই ক্ষেত্ৰত 'অত্ৰ' পদৰ অ-কাৰটো স্বৰবৰ্ণ, গতিকে 'দধি' পদৰ ই-কাৰৰ স্থানত উক্ত সূত্ৰমতে 'য'-কাৰ হৈ 'দধ্যত্ৰ' পদটো সংগঠিত হয়। এনেদৰে অতি+আচাৰ=অত্যাচাৰ, দেৱী+আগতা=দেব্যাগতা, মধু +ইদং=মধ্বিদম্ আদি পদবোৰ পোৱা যায়। ইয়াতে দেখা গ'ল যে এটা সূত্ৰত কেৱলমাত্ৰ তিনিটা প্ৰত্যাহাৰ ব্যৱহাৰ কৰি মহামুনি পাণিনিয়ে বহুতো কথাৰ অৱতাৰণা কৰিব পাৰিছে। এই প্ৰত্যাহাৰ সমূহ যে কেৱলমাত্ৰ সূত্ৰটোক চুটি কৰিব পাৰিছে সেইটোৱেই নহয়, সূত্ৰবোৰ মনত ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰত্যাহাৰৰ ভূমিকা মানিবলগীয়া। প্ৰত্যাহাৰবোৰ নাথাকিলে অষ্টাধ্যায়ীৰ কলেবৰ কিমানখিনি হ'ল হয় সেইটো অকল্পনীয়। গতিকে পাণিনীয় ব্যাকৰণৰ বিষয়ে জানিব গ'লে প্ৰত্যাহাৰৰ জ্ঞান থকাটো অতি আৱশ্যক। সূত্ৰসংক্ষিপ্তকৰণৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰত্যাহাৰৰ বিষয়ে পৰৱৰ্তী বৈয়াকৰণসকলেও বহু ধৰণৰ তথ্যপাতি আগবঢ়াইছে আৰু তেওঁলোকেও তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত প্ৰত্যাহাৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আজিলৈকে পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ এই আহিলাটো পণ্ডিতসমাজত গৱেষণাৰ বিষয় হৈ আছে আৰু বিভিন্নজনে এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ অভিমত সংযুক্ত কৰি বিষয়টোৰ গভীৰতা প্ৰমাণ কৰিছে।

পাদটীকা ঃ

১. পাণিনিৰ সূত্ৰ ৪.১.৯৩-ৰ ওপৰত পদমঞ্জৰী ব্যাখ্যা।

২. হিষ্ট্ৰি অব্ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ গ্ৰন্থ, পৃঃ সঃ ২১৬

৩. অল্পাক্ষৰমসন্দিগ্ধং সাৰবৎ বিশ্বতো মুখম্।
অস্তোভমনবদ্যঞ্চ সূত্ৰং সূত্ৰবিদো বিদুঃ।।

৪. বহুতো ক্ষেত্ৰত সংখ্যাটো বেলেগ বেলেগ হিচাপে পোৱা যায়।

৫. সপাদসপ্তাধ্যায়ীং প্ৰতি ত্ৰিপাদী অসিদ্ধা, বৈয়াকৰণসিদ্ধান্তকৌমুদী, সংজ্ঞাপ্ৰকৰণ, 'পূৰ্বত্ৰাসিদ্ধম্' সূত্ৰৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত।

৬. মুনিত্ৰয়ং নমস্কৃত্য তদুক্তীঃ পৰিভাব্য চ।
বৈয়াকৰণসিদ্ধান্তকৌমুদীয়ং বিৰচ্যতে। বৈয়াকৰণসিদ্ধান্তকৌমুদীৰ মঙ্গলশ্লোক।

৭. যেনাক্ষৰসমাম্নায়মধিগম্য মহেশ্বৰাৎ।
কৃৎস্নং ব্যাকৰণং প্ৰোক্তং তস্মৈ পাণিনয়ে নমঃ। পাণিনীয় শিক্ষা।

৮. বা সুপ্যাপিশলেঃ (৬.১.৯২), ঈত চাক্ৰবৰ্মণস্য (৬.১.১৩০) ইত্যাদি।

৯. নৃত্তাৱসানে নটৰাজৰাজো ননাদ ঢক্কাং নৱপঞ্চবাৰম্।
উদ্ধৰ্তুকামঃ সনকাদিসিদ্ধান্ এতদ্বিমৰ্শে শিৱসূত্ৰজালম্। (নন্দিকেশ্বৰৰ কাশিকা)

১০. প্ৰত্যাহাৰেষু ইতাং ন গ্ৰহণম্। বৈয়াকৰণসিদ্ধান্তকৌমুদী, 'উপদেশে উপদেশে অনুনাসিক ইৎ এই সূত্ৰৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১. অষ্টাধ্যায়ী (সম্পাঃ) ঃ শ্ৰীদেবেন্দ্ৰ কুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়, বলৰাম প্ৰকাশনী, কলকাতা, ২০০৩।

২. অষ্টাধ্যায়ী (সম্পা) ঃ শ্ৰীশচন্দ্ৰ বসু, মতিলাল বানাৰসী দাস, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৬২

৩. ব্যাকৰণ দৰ্শনেৰ ইতিহাস ঃ শ্ৰীগুৰুপদ হালদাৰ, সংস্কৃত বুক ডিপো, ২৮/১, বিধান সৰণী, কলকাতা।

৪. Technical Terms and Technique of Sanskrit Grammar : Sri Kshitish Chandra Chatterjee, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডাৰ, বিধান সৰণী, কলকাতা।

৫. বৈয়াকৰণসিদ্ধান্তকৌমুদী (সম্পাঃ), পি. ভি. নাগনাথ শাস্ত্ৰী, মতিলাল বানাৰসী দাস, দিল্লী।

বিনিয়োগ বিমৰ্শ

ড০ জগদীশ শৰ্মা

শ্ৰুতিঃ স্ত্ৰী বেদ আম্নয়ে (অমৰকোষ, ২৬৪)। শ্ৰুতি, ত্ৰয়ী, আম্নায়, আগম, ছন্দস্ আদি শব্দবোৰ বেদৰ প্ৰতিশব্দ। বেদৰ জৰিয়তে ধৰ্মাদি পুৰুষাৰ্থৰ উপদেশ হয় (বিদ্যন্তে ধৰ্মাদয়ঃ পুৰুষাৰ্থাঃ যৈস্তে বেদাঃ)। জ্ঞানাৰ্থক 'বিদ্' ধাতুৰ সৈতে 'ঘঞ' প্ৰত্যয় লগ হৈ 'বেদ' শব্দটো নিষ্পন্ন হৈছে। বৈয়াকৰণসিদ্ধান্তকৌমুদী গ্ৰন্থৰ চুৰাদিপ্ৰকৰণত বিদ্ ধাতুটো চাৰিটা অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে—

"সত্তায়াং বিদ্যতে জ্ঞানে বেত্তি বিন্তে বিচাৰণে।
বিন্দতে বিন্দতি প্ৰাপ্তৌ শ্যন্লুক্শ্ৰম্শেষ্বিদং ক্ৰমাৎ।।"

ইয়াৰে ভিতৰত সত্তাৰ্থক (to be, to happen) বিদ্ ধাতুৰ লগত ঘঞ প্ৰত্যয় নিষ্পন্ন হৈ অহা 'বেদ' শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে— 'বিদ্যতে সত্তাং গৃহ্ণাতি বস্তু অনেন ইতি বেদঃ'। জ্ঞানাৰ্থক (to know) বিদ্ ধাতুৰ সৈতে ঘঞ প্ৰত্যয় নিষ্পন্ন হৈ সৃষ্টি হোৱা 'বেদ' পদটোৰ অৰ্থ হৈছে— 'বিদন্ত্যেভিঃ ধৰ্মব্ৰহ্মাণী ক্ৰিয়াজ্ঞানময়ং ব্ৰহ্মা বা ইতি বেদঃ' বিচাৰাৰ্থক (to consider) বিদ্ ধাতুৰ লগত 'অচ্' প্ৰত্যয় যোগ হৈ নিষ্পন্ন হোৱা 'বিদ্' শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে 'বিন্তে বিচাৰয়তি ধৰ্মব্ৰহ্মাণী ক্ৰিয়াজ্ঞানময়ং ব্ৰহ্মা বেত্তি বেদ ইতি।' আনহাতে লাভাৰ্থক (to find) বিদ্ ধাতুটোৰ সৈতে ঘঞ প্ৰত্যয় নিষ্পন্ন হৈ হোৱা 'বেদ' শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে— 'বিদন্তে স্বৰূপং লভন্তে বস্তু অনেনেতি বেদঃ।' 'বিদ্' ধাতুটোৰ এই চাৰিওটা অৰ্থৰ সমন্বয় সাধন কৰি সায়ণাচাৰ্য্যই তেওঁৰ 'ঋগ্বেদভাষ্যভূমিকা'ত এনেদৰে

কৈছে— 'বিদন্তি জানন্তি, বিদ্যন্তে, ভৱন্তি, বিন্তে, বিচাৰয়তি, বিদন্তে, লভন্তে সর্বে মনুষ্যাঃ সত্ত্ববিদ্যাং যৈর্যেষু বা তথা বিদ্বাংসশ ভৱন্তি তে বেদাঃ।'

যাজ্ঞ্যবল্ক্যই তেওঁৰ স্মৃতিশাস্ত্রত বেদৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি কৈছে যে বেদ বুলি ক'লে আমি এনে এক অতিন্দ্রিয় জ্ঞানসম্পদকে বুজিব লাগিব, যাক ইন্দ্রিয়ৰ দ্বাৰা প্রত্যক্ষভাৱে বা অনুমানৰ দ্বাৰা সহজে জনা নাযায়—

"প্রত্যক্ষেণানুমিত্যা বা যস্তুপায়ো ন ৱিদ্যতে।
এনং ৱিদন্তি বেদেন তস্মাদ্বেদস্য বেদতা।।"

বৈদিক ভাষ্যকাৰ সায়ণাচার্য্যৰ মতে যি জ্ঞানৰাশিয়ে অনিষ্ট পৰিহাৰ কৰি ইষ্ট প্রাপ্তিৰ অলৌকিক উপায় সমূহৰ উপদেশ দিয়ে, সেই জ্ঞানৰাশিয়েই হৈছে বেদ— "ইষ্টপ্রাপ্ত্যনিষ্টপৰিহাৰয়োৰলৌকিকমুপায়ং যো বেদয়তি স বেদ।" আচার্য মনুৱে তেওঁৰ 'মনু স্মৃতি'ত বেদক গোটেই ধর্মৰ মূল বুলি অভিহিত কৰিছে—

ৱেদোহখিলো ধর্মমূলং স্মৃতিশীলে চ তদ্বিদাম্।
আচাৰশ্চৈৱ সাধুনামাত্মানস্তুষ্টিৰেৱ চ।।

(মনুস্মৃতি, ২.৬)

ধর্মৰ লক্ষণ হিচাবে মনুৱে বেদ, স্মৃতি, সদাচাৰ আৰু মনৰ প্রসন্নতা— এই চাৰিটা প্রধান বুলি কৈছে—

বেদঃ স্মৃতিঃ সদাচাৰঃ স্বস্য চ প্রিয়মাত্মানঃ।
এতচ্চতুর্ৱিধং প্রাহুঃ সাক্ষাদ্ধর্মস্য লক্ষণম্।।

(মনুস্মৃতি, ২.১২)

অন্তর্গত বিষয় আৰু আকৃতিৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি কাত্যায়ন আৰু আপস্তম্বই বেদৰ লক্ষণ এনেদৰে নিৰূপণ কৰিছে— "মন্ত্রব্রাহ্মণয়োর্ৱেদনামধেয়ম্", অর্থাৎ মন্ত্র আৰু ব্রাহ্মণক একেলগে বেদ বোলা হয়। সায়ণাচার্য্যই তেওঁৰ 'ঋগ্‌বেদভাষ্যভূমিকা'ত কৈছে যে 'মন্ত্রব্রাহ্মণাত্মকশব্দৰাশির্ৱেদঃ।' ইয়াৰে 'মন্ত্র' শব্দৰ ব্যুৎপত্তি যাস্কই তেওঁৰ 'নিৰুক্ত' গ্রন্থত এনেদৰে দিছে— 'মন্ত্র মননাৎ' (নিঃ ৭.১২)। প্রকৃত অর্থত যাৰ প্রয়োগেৰে যাগ-যজ্ঞ কর্ম আদি অনুষ্ঠিত হয়, আৰু য'ত দেৱতাৰ স্তুতি নিহিত হৈ থাকে, সেয়েই মন্ত্র। মন্ত্র তিনি প্রকাৰৰ— 'ঋক্, যজুস্ আৰু সাম। জৈমিনিয়ে তেওঁৰ 'জৈমিনিসূত্র'ত মন্ত্রসমূহৰ সংজ্ঞা এনেদৰে নিৰূপণ কৰিছে— (ক) য'ত বা যি মন্ত্রত অর্থ অনুসৰি পাদৰ (the fourth part of a stanza, a line) ব্যৱস্থা আছে, সেই ছন্দোবদ্ধ মন্ত্রকে 'ঋক্' মন্ত্র বুলি কোৱা হয়— 'তেষাম্ ঋগ্ যত্রার্থৱশেন পাদ ব্যৱস্থা' (জৈঃ সূঃ, ২.১.৩৫)। (খ) যিবোৰ মন্ত্রত গীতিধর্মীতা আছে, অর্থাৎ যিবোৰ মন্ত্র যাগ-যজ্ঞত গীতৰ দৰে গোৱা হয়, সেইবোৰক

'সাম' মন্ত্র বুলি কোৱা হৈছে— 'গীতিষু সামাখ্যা,' (জৈঃ সূঃ ২.১.৩৬)। (গ) 'ঋক্' আৰু সাম ব্যতিৰিক্ত যিবোৰ মন্ত্র বৈ গ'ল, সেইবোৰক 'যজুস্' শব্দেৰে বুজোৱা হৈছে— 'শেষে যজুস্ শব্দঃ' (জৈঃ সূঃ ২.১.৩৭)। এই তিনিবিধ মন্ত্রক একেলগে 'ত্রয়ী' শব্দেৰেও বুজোৱা হয়।

আনহাতে 'ব্রাহ্মণ' শব্দটোৱে এক প্রকাৰ গ্রন্থ বিশেষকে বুজায়। জৈমিনিৰ মতে মন্ত্রভিন্ন বেদৰ অৱশিষ্ট ভাগক ব্রাহ্মণ শব্দেৰে বুজোৱা হৈছে— 'তচ্চোদকেষু মন্ত্রাখ্যা। শেষে ব্রাহ্মণ শব্দঃ' (জৈঃ সূঃ ২.১.৩২)। সাধাৰণতে 'ব্রাহ্মণ' বুলিলে মন্ত্রৰ বিবিধ আলোচনা, বিবিধ যাগ-যজ্ঞৰ প্রক্রিয়াৰ বিৱৰণ, যাগত মন্ত্রৰ বিনিয়োগ আৰু ইতিহাস, পুৰাকীৰ্ত্তি, দেৱতা, যজ্ঞ-ফলৰ আলোচনা, শব্দৰ ব্যুৎপত্তি আৰু ছন্দোবিষয়ক বিশাল গদ্য গ্রন্থকে বুজায়। 'ব্রহ্মণ্' শব্দটোৰ পৰা ব্রাহ্মণ শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে। 'ব্রহ্মণ্' শব্দটো বিভিন্ন অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰে এটা অন্যতম অৰ্থ হৈছে যজ্ঞ। 'বৃংহ্' ধাতুৰ পৰা নিষ্পন্ন হোৱা 'ব্রাহ্মণম্' শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে যজ্ঞৰ বিস্তাৰ বা বৰ্ধন— 'বৰ্ধনং বিস্তাৰো বা বিতানো বা যজ্ঞ'। ব্রাহ্মণক তিনিভাগত ভাগ কৰা হৈছে— প্রথম ভাগটো হ'ল ব্রাহ্মণ, দ্বিতীয় ভাগটো হ'ল আৰণ্যক আৰু তৃতীয় ভাগটো হৈছে উপনিষদ।

বৈদিক মন্ত্রসমূহ অধ্যয়ন কৰিবলৈ হ'লে মন্ত্রৰ ঋষি, ছন্দ, দেৱতা আৰু বিনিয়োগৰ জ্ঞান অপৰিহাৰ্য। প্রত্যেক বেদৰ প্রতিটো সূক্তৰ আৰু স্থলবিশেষে প্রতিটো মন্ত্রৰ পৃথক পৃথক ঋষি, ছন্দ, দেৱতা আৰু বিনিয়োগ আছে। বৈদিক পৰম্পৰাত বেদৰ মন্ত্রসমূহৰ জ্ঞানৰ লগতে মন্ত্রগত ঋষি, ছন্দ, দেৱতা আৰু বিনিয়োগৰ যথাৰ্থ জ্ঞান আহৰণৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। মন্ত্রসমূহৰ ঋষি, ছন্দ আদিৰ জ্ঞান বৈকল্পিক নহয়, বৰঞ্চ বাধ্যতামূলক। সায়ণাচাৰ্য্যৰ মতে যিজনে ঋষি, ছন্দ, দেৱতা, ব্রহ্মণাৰ্থ আৰু স্বৰাদি নজনাকৈ কোনো মন্ত্রৰ প্রয়োগ কৰে, তেওঁৰ 'মন্ত্রকণ্টক' বোলা হয়—

"ঋষিছন্দোদৈৱতানি ব্রাহ্মণাৰ্থং স্বৰাদ্যপি।
অবিদিত্বা প্রযুঞ্জানো মন্ত্রকণ্টক উচ্যতে।।"

শৌনকে তেওঁৰ 'বৃহদ্দেৱতা' নামৰ গ্রন্থত কৈছে যে জপ-হোম আদিত মন্ত্রৰ ঋষি, ছন্দ, দেৱতা আৰু বিনিয়োগ উল্লেখ কৰা নিয়ম। ইয়াৰ অন্যাথা কৰিলে জাপক বা হোমকৰ্তাই মন্ত্র পাঠৰ ফলৰ পৰা বঞ্চিত হয়—

'নিয়মোহয়ং জপে হোমে ঋষিশ্ছন্দোহথ দৈৱতম্।
অন্যথা চেৎ প্রযুঞ্জনাস্তৎ ফলাচ্চত্র হীয়তে।।'

(বৃহদ্দেৱতা, ৮.১৩৪)

শৌনকে আকৌ কৈছে যে,"ঋষি, ছন্দ, দেৱতা আৰু বিনিয়োগ নজনাকৈ যিজনে মন্ত্র অধ্যয়ন বা জপ কৰে তেওঁ (পূণ্য অৰ্জন কৰাতো দূৰৈৰ কথা) পাপহে অৰ্জন কৰে—

'অৱিদিত্বা ঋষিং ছন্দো দৈৱতং যোগমেৱ চ।
যোহধ্যাপয়েজ্জপেদ্ ৱাপি পাপীয়ান্ জায়তে তু সঃ।।

(বৃহদ্দেৱতা, ৮.১৩৬)

বাজসনেয়ী সংহিতাৰ ভাষ্যকাৰ উবটেও ঋষি আদিৰ জ্ঞানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে—

"গুৰুত স্তৰ্কশ্চৈৱ তথা শাতপথশ্ৰুতেঃ।
ঋষীণ্ বক্ষ্যামি মন্ত্ৰণাং দেৱতাশ্ছন্দসং চ যৎ।।"

এই সংহিতাৰ আন এজন ভাষ্যকাৰ মহীধৰেও মন্ত্ৰৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত মন্ত্ৰৰ ঋষি, ছন্দ, দেৱতা আৰু বিনিয়োগৰ জ্ঞানৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে— "এতান্যবিদিত্বা যোহধীতেহনুব্ৰুতে জপতি জুহোতি যজতে যাজয়তে তস্য ব্ৰহ্ম নিবীৰ্যং যাতয়ামং ভবত্যথান্তৰাশ্চগৰ্তং বা পদ্যতে স্থাণু বৰ্চ্ছতি প্ৰৱামীয়তে পাপীয়ান ভৱতি।"

বেদৰ মন্ত্ৰসমূহৰ জ্ঞানৰ বাবে আৱশ্যাক হোৱা 'ঋষি' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে, যিজনে বেদৰ মন্ত্ৰসমূহ দৰ্শন কৰিছে— "ঋষি দৰ্শনাৎ। স্তোমান দদৰ্শ ইতি ঔপমন্যৱঃ" (নিৰুক্ত)। আচাৰ্য্য যাস্কৰ মতে "যিবিলাকে স্বয়ং ধৰ্মক (বেদক) সাক্ষাত দৰ্শন কৰিছে, তেওঁলোকেই 'ঋষি'। সাক্ষাত মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষিসকলে বেদৰ সাক্ষাত নোপোৱা লোকসকলক উপদেশ প্ৰসঙ্গত মন্ত্ৰসমূহ দান কৰিলে। ব্যাখ্যা নোহোৱাকৈ মন্ত্ৰৰ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যিসকল অপাৰগ হ'ল, তেওঁলোকৰ কাৰণে বেদাঙ্গ প্ৰভৃতি গ্ৰন্থৰ সৃষ্টি হ'ল— "সাক্ষাৎ কৃতধৰ্মাণ ঋষয়ো বভুবুঃ। তে অৱৰেভ্য অসাক্ষাৎকৃতধৰ্মভ্য উপদেশেন মন্ত্ৰান্ সম্প্ৰাদুঃ। উপদেশায় গ্লায়তো অৱৰে বিল্মগ্ৰহণায়েমং গ্ৰন্থং সমাম্নাসিষুঃ। বেদং চ বেদাঙ্গানি চ" (নিৰুক্ত, ১.২০)। বেদৰ মন্ত্ৰবোৰ ছন্দোবদ্ধ আৰু সাত প্ৰকাৰৰ ছন্দ বিশেষত এই মন্ত্ৰসমূহ পোৱা যায়। নিৰুক্ত গ্ৰন্থ মতে যি পাপক আচ্ছাদন কৰে সেয়াই ছন্দ। আনহাতে প্ৰত্যেক মন্ত্ৰৰে এজন এজন অধিষ্ঠাতা দেৱতা থাকে। সেই মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা সেই দেৱতাৰ আৰোহন আৰু প্ৰশংসা কৰা হয়। যাস্কৰ মতে যিজনে দান কৰে তেওঁ দেৱতা, অথবা যিজনে নিজে প্ৰকাশ পাই আনকো প্ৰকাশিত কৰে, তেওঁ দেৱতা— "দেৱো দানাৎ ৱা দীপনাৎ ৱা দ্যোতনাৎ ৱা ভৱতি"। শৌনকে 'বৃহদ্দেৱতা'ত কৈছে যে, প্ৰতিটো মন্ত্ৰৰ দেৱতা কি তাক অধ্যেতাই ভালদৰে যত্ন কৰি জনা উচিত। কাৰণ মন্ত্ৰবিলাকৰ দেৱতা সম্বন্ধীয় জ্ঞান যাৰ ওপজে তেওঁহে মন্ত্ৰৰ সম্যক অৰ্থ লাভ কৰে—

"বেদিতব্যং দৈৱতং হি মন্ত্ৰে মন্ত্ৰে প্ৰয়ত্নতঃ।
দৈৱতজ্ঞো হি মন্ত্ৰাণাং তদৰ্থমধিগচ্ছতি।।"

(বৃহদ্দেৱতা, ১.২)

বৈদিক মন্ত্ৰসমূহৰ বিনিয়োগ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। যজ্ঞ কৰ্মত মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগকে

বিনিয়োগ বোলে। যজ্ঞকৰ্মৰ সৈতে মন্ত্ৰৰ সম্বন্ধই হৈছে বিনিয়োগ— 'বিনিয়োগো নাম কৰ্মভিঃ সম্বন্ধঃ।' 'অনেনেদং তু কৰ্তব্যং নিয়োগঃ প্ৰকীৰ্তিতঃ' অৰ্থাৎ এই মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা যজ্ঞৰ এই কৰ্ম কৰিব লাগিব; এই মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগেই হৈছে বিনিয়োগ। বি অৰ্থাৎ বিশেষৰূপে, বিনিয়োগ অৰ্থাৎ প্ৰয়োগকেই বিনিয়োগ বোলে— 'বি বিশেষেণ নিয়োগঃ প্ৰয়োগঃ বিনিয়োগঃ।' এই ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থৰ বিস্তাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, যজ্ঞ কৰ্মত মন্ত্ৰৰ বিশেষৰূপে অৰ্থাৎ যজ্ঞীয়ৰীতিত প্ৰয়োগকেই বিনিয়োগ আখ্যা দিয়া হৈছে। বিনিয়োগ শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তি হৈছে— বি- নি+যুজ্+ঘঞ্। বিনিয়োগত মন্ত্ৰৰ সৈতে কৰ্মৰ সম্বন্ধ থাকে। মন্ত্ৰ আৰু কৰ্ম— এই দুটা বস্তুৰ ভিতৰত এটি প্ৰধান আৰু আনটো অপ্ৰধান। ইয়াত কৰ্মক প্ৰাধান্য হিচাপে আৰু মন্ত্ৰক অপ্ৰাধান্য হিচাপে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। বৃহদ্দেৱতাত কোৱা হৈছে— "মন্ত্ৰেষু গুণভূতেষু প্ৰধানেষু চ কৰ্মসু। প্ৰধান গুণভূতাঃ স্যুৰ্দেৱতা ইতি গম্যতে" (বৃহদ্দেৱতা, ৫.৯৬)। যিহেতু কৰ্ম সম্পাদনৰ বাবে মন্ত্ৰ উচ্চাৰিত হয়, সেয়েহে কৰ্ম মুখ্য আৰু মন্ত্ৰ গৌণ। বিনিয়োগ বাক্য বুলি ক'লে প্ৰয়োগ বিধায়ক বাক্যকে বুজিব লাগে। অৰ্থাৎ যজ্ঞকৰ্মটোত কোনবোৰ মন্ত্ৰ পাঠ্য এনেকুৱা নিৰ্দেশ সম্বলিত বাক্যকেই বিনিয়োগ বাক্য বুলি অভিহিত কৰা হয়। কোন যাগৰ কোন বিশেষ অনুষ্ঠানত কি মন্ত্ৰ পাঠ কৰিব লাগে তাৰ বিধান 'শ্ৰৌতসূত্ৰ'সমূহত দিয়া আছে। সায়ণাচাৰ্যই তেওঁৰ বেদৰ ভাষ্যত প্ৰত্যেক মন্ত্ৰৰ বিনিয়োগ শ্ৰৌত্ৰসূত্ৰ প্ৰবচন উদ্ধৃত কৰি দেখুৱাইছে।

ঋগ্বেদত প্ৰথম মন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত সায়ণাচাৰ্যই দুই প্ৰকাৰৰ বিনিয়োগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ইয়াতে এটা হৈছে সামান্য বিনিয়োগ আৰু আনটো হৈছে বিশেষ বিনিয়োগ। সামান্য অৰ্থাৎ সাধাৰণভাৱে ঋগ্বেদৰ প্ৰথম মণ্ডলৰ প্ৰথম সূক্তৰ প্ৰথম মন্ত্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেষ পৰ্যন্ত সংহিতাৰ পাঠ্যক্ৰমক উলঙ্ঘন নকৰি সকলো মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগকে সামান্য বিনিয়োগ বোলে। এনেদৰে পঠিতক্ৰমত সামান্য বিনিয়োগ চাৰিটা স্থলত দেখিবলৈ পোৱা যায়— ব্ৰহ্মযজ্ঞ (বেদ-পাৰায়ণ), বাচঃ স্তোম, আশ্বিনশস্ত্ৰ আৰু প্ৰায়শ্চিত্তৰূপ বেদপাৰায়ণত। বিশেষ বিশেষ যজ্ঞকৰ্মত কোনো এটা মণ্ডলৰ কোনো এটা সূক্ত অথবা কোনো এটা মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ হ'লে তাক বিশেষ বিনিয়োগ বোলে। এই বিশেষ বিনিয়োগ সেই সেই যজ্ঞৰ প্ৰসঙ্গত আশ্বালায়নে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বিশেষ বিনিয়োগ তিনি প্ৰকাৰৰ— সূক্তবিনিয়োগ, তৃচাদিবিনিয়োগ আৰু ঋগ্বিনিয়োগ। তেতিয়া কোনো এটি বিশেষ যজ্ঞকৰ্মত এটা সমগ্ৰসূক্ত পাঠ কৰাৰ নিৰ্দেশ থাকে, তেতিয়া তাক সূক্তবিনিয়োগ বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ উদাহৰণ হৈছে— 'অগ্নিমীড়ে' এই অগ্নিসূক্তটো (১/১) প্ৰাতৰনুবাক নামৰ এটা যজ্ঞানুষ্ঠানৰ অন্তৰ্গত আগ্নেয়ক্ৰতু নামৰ এটা বিশেষ অনুষ্ঠানত পাঠ্য ('অগ্নিমীড়ে' ইতি সূক্তং প্ৰাতৰনুবাক আগ্নেয়ে ক্ৰতৌ বিনিযুক্তম্ (ঋঃ বেঃ ১.১.১-৯)। তৃচাদি বিনিয়োগ বুলি ক'লে কোনো এটা সূক্তৰ অন্তৰ্গত তিনিটা বা ততোধিক ঋকৰ সামূহিক বিনিয়োগ বুজা যায়। তিনিটা

ঋকৰ সমষ্টিয়েই সাধাৰণতে তৃচ। সায়ণৰ মতে অৱশ্যে একোটা ছন্দবিশিষ্ট আৰু একোটা দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে নিবেদিত তিনিটা ঋকৰ সমষ্টিকে 'তৃচ' আখ্যা দিয়া হৈছে (তৃচ শব্দঃ সমানচ্ছন্দস্কানামেকদেৱত্যানামৃচাং ত্রয়ে প্রসিদ্ধঃ)। যেনে— ঋকবেদৰ প্ৰথম মণ্ডলৰ তৃতীয়সূক্তৰ আদিতে আছে— অশ্বিনদেৱতাদ্বয়ৰ উদ্দেশ্যে ক্রিয়মান ঋক্‌ত্রয় প্ৰাতৰণুবাকৰ আশ্বিনক্ৰতু নামৰ যাগটোত পাঠ্য (অশ্বিনস্তৃচঃ প্রাতৰনুবাকস্যাশ্বিনে ক্রতৌ বিনিযুক্তঃ।) (ঋঃ বেঃ ১.৩.১-৩)। ঋগ্‌বিনিয়োগ অথবা মন্ত্রবিনিয়োগ হৈছে, কোনো এটা বিশেষ যজ্ঞকৰ্মত কেৱল এটা মাত্র ঋক্ পাঠ কৰাৰ নিৰ্দেশ দিয়া হয়। উদাহৰণ হৈছে— অগ্নিসূক্তৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটো দ্বিতীয় পবমানেষ্টি নামৰ যাগৰ অন্তৰ্গত স্বিষ্টকৃদ্ নামৰ বিশেষ যাগ এটাত যাজ্যামন্ত্ৰৰূপে পঠিত হয় (তস্মিন্ সূক্তে প্রথমায়া ঋচঃ দ্বিতীয়স্যাং পবমানেষ্টৌ স্বিষ্টকৃতো যাজ্যাত্বেন বিনিয়োগঃ', (ঋ.বে., ১.১.১)।

বিনিয়োগ বাক্যটোত সূক্তবিনিয়োগ, তৃচবিনিয়োগ অথবা মন্ত্ৰবিনিয়োগৰ নিৰ্দেশ দিয়া থাকে। যদি বিনিয়োগ বাক্যটোত কোনো এটা সূক্তৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটোৰ প্ৰথম পাদটোৰ আধা থাকে, তেতিয়া সেই গোটেই সূক্তটোৰ বিনিয়োগ হয় (সূক্তং সূক্তাদৌ হীনে পাদে)। যদি বাক্যটাত মন্ত্র এটাৰ পাদটোৰ লগতে দ্বিতীয় পাদটোৰো দুই এটা পদ থাকে, তেতিয়া সেই নিৰ্দিষ্ট মন্ত্ৰটোকে আদি কৰি তিনিটা অথবা চাৰিটা মন্ত্ৰৰ বিনিয়োগ হয়। এয়েই তৃচ বিনিয়োগ (অধিকে তৃচম্)। আনহাতে বিনিয়োগ বাক্যটোত মন্ত্ৰ এটাৰ এটা সম্পূৰ্ণ পাদৰ উল্লেখ থাকিলে, বিনিয়োগ বাক্যটোৰ মতে কেৱল সেই মন্ত্ৰটোৰহে যজ্ঞত বিনিয়োগ হয় (ঋচং পাদগ্ৰহণে)।

ৰঘুবংশম্ মহাকাব্যত মানৱমূল্য আৰু বিশ্বকল্যাণ

ড০ ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা

বিশ্বকল্যাণ আৰু বিশ্বশান্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে মানৱ মূল্য অতিশয় প্ৰয়োজন। মানৱ জীৱনক সজ দিশ দেখুৱা গুণ সমূহক মানৱ মূল্যৰে অভিহিত কৰা হয়। বৈদিক ঋষি-মুনিসকলে দেখুৱাই যোৱা আচাৰ-সংহিতা বা জীৱনদৃষ্টিয়েই হৈছে মানৱমূল্য। যাৰদ্বাৰা মানৱজীৱন পূৰ্ণ আৰু সাৰ্থক সদ্‌উপযোগী হোৱাত সহায়ক হয়।

মানৱ জীৱনৰ সুশৃঙ্খলিত আৰু সুৱাসিত কৰা তত্ত্বসমূহকো মানৱমূল্যত স্থান দিয়া হয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ হলে মানৱমূল্য এনে অনুপম তত্ত্ব, যʼত মানবীয় মূল্য, প্ৰতিষ্ঠা আৰু যশৰ শ্ৰীবৃদ্ধিহয়। সেয়ে মনুষ্যত্বমাপক তথা বিশ্বকল্যাণৰ মেৰুদণ্ড স্বৰূপ মানৱমূল্য বৈদিক সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হৈছে। যেনে, ঋগ্বেদত—

> "মধুনক্তমুতোষসে। মধুমত্ পাৰ্থিবং ৰজঃ।
> মধুদ্যৌৰস্তু নঃ পিতা।"[1]

(আমাৰ ৰাতি আৰু উষা (ৰাতিপুৱা) মধুৰ হওক। পৃথিৱীলোক মধুময় হওক। আমাৰ পিতৃতুল্য আকাশ মধুৰ হওক।)

সূৰ্যদেৱক আহ্বান কৰি যজুৰ্বেদত কোৱা হৈছে—

> "বিশ্বানি দেৱ সবিতুৰ্দুৰিতানি পৰাসুৱ
> যত্ ভদ্ৰং তন্ন আ সুৱ।।"[2]

(হে সৱিতাদেৱ! আমাৰ সমস্ত দুৰাচাৰ সমূহক দূৰ কৰক আৰু যি আমাৰ বাবে কল্যাণকাৰী, সেয়া আমাক প্ৰাপ্ত কৰাওক।)

তাৰোপৰি নিজ হৃদয় যেন কল্যাণকাৰী, বিচাৰৰ গৰাকী হয় সেইবাবেও আহ্বান জনাইছে— "তন্মে মনঃ শিৱসংকল্পমস্তু।"[৩]

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত পোৱা যায়—

"অসতো মা সদ্‌গময়
তমসো মা জ্যোতির্গময়
মৃত্যোর্মা অমৃতম্ গময়েতি।"[৪]

(অসত্যৰ পৰা সত্যলৈ নিয়া, অন্ধকাৰৰ পৰা পোহৰলৈ নিয়া, মৃত্যুৰ পৰা অমৃতত্ব (জীৱন) লৈ নিয়া।)

তৈত্তিৰীয় উপনিষদত কোৱা হৈছে—

"য়ান্যনবদ্যানি কর্মানি তানি সেৱিতব্যানি। নো ইতৰাণি।"[৫]

(অকলুষিত কৰ্মৰ আচৰণ কৰা, কলুষিত কৰ্মৰ নহয়।)

মনুসংহিতাই মানৱ মূল্যৰ দহটা গুণৰ উল্লেখ কৰিছে—

"ধৃতিঃ ক্ষমা দমোহস্তেয়ং শৌচমিন্দ্ৰিয়নিগ্ৰহঃ।
ধীৰ্বিদ্যা সত্যমক্ৰোধো দশকং ধৰ্মলক্ষণম্।।"[৬]

(ধৈৰ্য্য, ক্ষমা, সংযম, চুৰ নকৰা, শুচিতা (অভ্যন্তৰ-বাহ্য), ইন্দ্ৰিয়বশ, বুদ্ধি জ্ঞান, সত্য, ক্ৰোধহীন, এই দহটা গুণ মানৱমূল্য বা ধৰ্মৰ স্বৰূপ বুলি মানি লোৱা হয়।)

সংস্কৃত সাহিত্যত মানৱ মূল্যক ধৰ্ম, নীতি আদি শব্দেৰে অভিব্যক্ত কৰা হয়। মানৱ মূল্য শব্দৰ অৰ্থ অতিশয় ব্যাপক। ইয়াৰ ভিতৰত আদৰ্শ গুণসমূহ, ন্যায়পূৰ্ণ আচৰণ আৰু বিশ্বকল্যাণপৰক ব্যৱস্থাৰ দিগ্‌দৰ্শন হয়। সৰ্বোত্তম মানৱমূল্য 'সত্য'ক প্ৰতিষ্ঠা কৰা বাল্মীকি মুনিয়ে ৰামায়ণত প্ৰতিফলিত কৰাইছে—

"সত্যমেবেশ্বৰো লোকে সত্যে ধৰ্মঃ সদাऽऽশ্ৰিতঃ
সত্যমূলানি সৰ্বাণি সত্যান্নাস্তি পৰং পদম্।।"[৭]

(এই জগতত সত্য হৈছে ঈশ্বৰ, সত্যৰ ওপৰতে ধৰ্ম স্থাপিত হয়, সকলোৰে মূল হৈছে সত্য, সত্যতকৈ শ্ৰেষ্ঠ আন একো পদ নাই।)

ধৰ্মৰ ৰূপত বৰ্ণিত মানৱ মূল্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ বিষয়ত মহাভাৰতে কৈছে—

"প্ৰভৱাৰ্থায় ভূতানাং ধৰ্মপ্ৰৱচনং কৃতম্।
যঃ স্যাত্ প্ৰভৱসংযুক্তঃ স ধৰ্ম ইতি নিশ্চয়ঃ।।"[৮]

(প্ৰাণী সমূহৰ অভ্যুদয় আৰু কল্যাণৰ বাবে ধৰ্ম প্ৰৱচন কৰা হৈছে। সেই কাৰণে, যি উদ্দেশ্য ইয়াৰ (ধৰ্মৰ) লগত সংযুক্ত, অৰ্থাৎ য'ৰ পৰা অভ্যুদয় আৰু নিঃশ্ৰেয়স্ সিদ্ধ হয়

সেয়ে ধৰ্ম।)

বৰ্তমান প্ৰবন্ধত ৰঘুবংশ মহাকাব্যত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা মানৱ মূল্য আৰু বিশ্বকল্যাণৰ বিষয়ে বিভিন্ন দিশ আগবঢ়োৱা হ'ব—

ৰঘুবংশ মহাকাব্যত সামাজিক মূল্য আৰু বিশ্বকল্যাণ ঃ

'বাগৰ্থাবিৱ সম্পৃক্তৌ' ধ্বনিত কৰি শিৱ আৰু শক্তিৰ অদ্বৈতৰূপৰ স্তৱন কৰি মহাকবি কালিদাসে ৰঘুবংশম্ মহাকাব্য আৰম্ভ কৰিছে। তাৰ পিছত 'জগতঃ পিতৰৌ' অভিব্যক্ত কৰি কবিয়ে কেৱল নিজৰ বাবেই নহয় সম্পূৰ্ণ জগতৰ কল্যাণৰ বাবে (বন্দে) শব্দ আৰু অৰ্থ সদা সংযুক্ত হৈ থকাৰ দৰে জগতৰ পিতামাতা পাৰ্বতী পৰমেশ্বৰৰ বন্দনা কৰিছে। এনেদৰে পৰমেশ্বৰৰ শ্ৰীচৰণত কালিদাসে স্তৱন ৰূপ প্ৰথম পুষ্প বিশ্বকল্যাণৰ সুগন্ধিৰে সুৱাসিত কৰিছে। এই গ্ৰন্থত কালিদাসে সামাজিক মূল্য আৰু বিশ্বকল্যাণৰ অন্তৰ্গত বৰ্ণ-ব্যৱস্থা, আশ্ৰম ব্যৱস্থা আৰু সংসাৰৰ অনুশীলন কৰিছে। গুণ আৰু কৰ্মৰ ওপৰত আধাৰিত বৰ্ণ ব্যৱস্থা দৰ্শন কৰোৱা শ্লোক হৈছে—

> "ব্যূঢ়োৰস্কো বৃষস্কন্ধঃ শালপ্ৰাংশুৰ্মহাভুজঃ।
> আত্মকৰ্মক্ষমং দেহং ক্ষাত্ৰো ধৰ্ম ইবাশ্ৰিতঃ।।"[৯]

(দিলীপৰ স্কন্ধস্থল আছিল বৃষভৰ দৰে উচ্চ, বক্ষস্থল আছিল দীঘল, হাত দুটি আছিল বিশাল শাল গছৰ দৰে বিস্তৃত, তেওঁক দেখি মনত ভাব হয় যেন নিজৰ কাৰ্যৰ সাধনৰ বাবে উপযুক্ত শৰীৰ ধাৰণ কৰিছে।)

ক্ষাত্ৰধৰ্ম এটা বিশেষ গুণ। সেই বীৰোচিত ধৰ্ম যেন এটি ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি দিলীপে অৱস্থান কৰিছে, এইদৰে কালিদাসে গুণ আৰু কৰ্মৰ ওপৰত আধাৰিত বৰ্ণ-ব্যৱস্থা অনুমোদন কৰিছে। বৰ্ণ-ব্যৱস্থা গুণ আৰু কৰ্মৰ ওপৰত আধাৰিত হয়, তেতিয়াহে সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ সৰ্বোত্তম স্থিতি হৈ থাকে।

বৈদিক ঋষিসকলে মানৱ জীৱনক চাৰিটা আশ্ৰমত ভাগ কৰি সাৰ্থক জীৱন-দৃষ্টি প্ৰদান কৰিছে। 'ৰঘুবংশ' মহাকাব্যত কবিয়ে সূৰ্যবংশীয় ৰজাসকলৰ বাবে আশ্ৰম ব্যৱস্থা পৰিপালন কৰাইছে—

> "শৈশৱেঽভ্যস্তবিদ্যানাং যৌৱনে বিষয়ৈষিণাম।
> বাৰ্দ্ধকে মুনিবৃত্তীনাং যোগেনান্তে তনুত্যজাম্।।"[১০]

(অৰ্থাৎ ৰঘুবংশীয় ৰজাসকলে বাল্যাৱস্থাত (ব্ৰহ্মচৰ্য আশ্ৰম) বিদ্যাভ্যাস কৰে। যুৱাৱস্থাত (গৃহস্থাশ্ৰম) সাংসাৰিক সুখ উপভোগ কৰে। বৃদ্ধাৱস্থাত (বানপ্ৰস্থাশ্ৰম) মুনি ব্যৱহাৰ অৰ্থাৎ বনত থাকি তপস্যা কৰে আৰু শেষত (সন্যাস আশ্ৰম) যোগ সমাধিৰ দ্বাৰা পৰমাত্মাৰ চিন্তা কৰি দেহ ত্যাগ কৰে)।

ৰঘুবংশীয় ৰজাসকলে সমস্ত জীৱনক বিভিন্ন পৰ্যায়ত বিভক্ত কৰি কৰ্মানুসাৰে

কৰ্মপালনত ব্ৰতী হৈ থাকে। তেওঁলোক অভ্যন্তবিদ্যাত ষড়ঙ্গৰ সৈতে বেদ, মীমাংসা, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, পুৰাণ ইত্যাদি চতুৰ্দশ বিদ্যা নিয়মিতভাৱে পাঠ কৰে। চতুৰ্দশ বিদ্যা হৈছে—

অঙ্গানি বেদচত্বাৰো মীমাংসা ন্যায়বিস্তৰঃ।
ধৰ্মশাস্ত্ৰং পুৰাণঞ্চ বিদ্যা হ্যেতাশ্চতুৰ্দশঃ।।

যুৱাৱস্থাত বিষয়চিন্তা তথা ৰাজ্যপালনত নিযুক্ত হয়। কাৰণ, প্ৰজাপালন হৈছে ক্ষত্ৰিসকলৰ ধৰ্ম।

তৃতীয় সৰ্গত ৰজা দিলীপেও পুত্ৰ ৰঘুক ৰাজ্য সমৰ্পণ কৰিছে। কিয়নো সেয়া বংশগত ব্ৰত।

"অথ স বিষয়ব্যাবৃত্তাত্মা যথাবিধি সূনবে।
নৃপতি ককুদং দত্ত্বা যূনে সিতাতপবাণম্।।
মুনিবনতৰুচ্ছায়াং দেব্যা তয়া সহ শিশ্ৰিয়ে।
গলিতবয়সামিক্ষ্বাকুণামিদং হি কুলব্ৰতম্।।"[১১]

বৃদ্ধাৱস্থাত সাংসাৰিক বিষয় সুখৰ প্ৰতি বিৰক্ত হৈ যথাবিধি অনুসাৰে পুত্ৰ ৰঘুক ৰাজ্য অৰ্পণ কৰি ৰজা দিলীপে পত্নী সুদক্ষিণাৰ সৈতে বাণপ্ৰস্থ ধৰ্মৰ বাবে তপস্যা কৰিবলৈ বনলৈ যায়। কিয়নো ইক্ষ্বাকু বংশৰ বৃদ্ধ ৰজাসকলৰ এয়া বংশগত ব্ৰত। মোক্ষক জীৱনৰ পৰম লক্ষ্য মানি লৈছে। পৰমাত্মাৰ সৈতে জীৱাত্মাৰ মিলনেই হৈছে মোক্ষ। যেনে—

"অথ কাশ্চিদজনব্যপেক্ষয়া গময়িত্বা সমদৰ্শনঃ সমাঃ।
তমসঃ পৰমাপদব্যয়ং পুৰুষং যোগসমাধিনা ৰঘুঃ।।"[১২]

ইয়াৰ পিছতে সকলো প্ৰাণীকে সমদৃষ্টিৰে চোৱা ৰঘুৱে নিজপুত্ৰ অজৰ অনুৰোধক্ৰমে কেইবছৰমান পাৰ কৰি যোগবলৰ দ্বাৰা অবিনাশী তথা অবিদ্যাৰ দ্বাৰা পৰমাত্মাত মিলিত হয়।

এনেদৰে সূৰ্যবংশীয় ৰজাসকলে আশ্ৰম ব্যৱস্থাৰ সম্যক পৰিপালন কৰি জীৱনক সদুপযোগ কৰি তুলিছে।

সংস্কাৰ ঃ মহাকবি কালিদাসে মানৱ-মূল্যৰূপত সংস্কাৰৰ যথাবিধি চিত্ৰণ কৰিছে। ৰাণী সুদক্ষিণা গৰ্ভৱতী হোৱাত ৰজা দিলীপে উদাৰ ভাৱনাৰে পুংসৱন সংস্কাৰ সম্পন্ন কৰিছে। যেনে—

"প্ৰিয়াহনুৰাগস্য মনঃ সমুন্নতেৰ্ভুজাৰ্জিতানাং চ দিগন্তসম্পদাম্।
যথাক্ৰমং পুংসবনাদিকাঃ ক্ৰিয়া ধৃতেশ্চ ধীৰঃসদৃশীৰ্ব্যধত্ত সঃ।।"[১৩]

তাৰ পিছত ৰজা দিলীপে পুত্ৰজন্মৰ শুভ সংবাদ পাই কুলপুৰোহিত বশিষ্ঠ মুনিৰ তপোবনলৈ আহে আৰু স্বভাৱতঃ তেজস্বী সেই বালকৰ জাতকৰ্মাদি সংস্কাৰ কৰে। সংস্কাৰ হোৱাৰ পিছত সেই বালক এনেদৰে সুশোভিত হ'ল যেন শানত দি পৰিষ্কাৰ কৰা এটুকুৰা

হীৰাহে। যেনে—

"স জাতকৰ্মণ্যখিলে তপস্বিনা তপোবনাদেত্য পুৰোধসা কৃতে।

দিলীপসূনুৰ্মনিৰাকৰোদ্ভবঃ প্ৰযুক্তসংস্কাৰ ইবাধিকং বভৌ।।"[১৬]

ইয়াৰ পিছতে মুণ্ডন সংস্কাৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

"স বৃত্তচূলশ্চলকাকপক্ষকৈৰমাত্যপুত্ৰৈঃ স্ববয়োভিৰন্বিতঃ।

লিপের্যথাবদ্ গ্ৰহণেন বাঙ্ময়ং নদীমুখেনেব সমুদ্ৰমাবিশত্।।"[১৭]

বিধিপূৰ্বক যজ্ঞোপবীত সংস্কাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত বিদ্বান গুৰুসকলে ৰঘুক শিক্ষা দিয়ে আৰু সেই ৰঘুৱে সকলো বিদ্যা যত্নেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল, কিয়নো সৎপাত্ৰত দিয়া শিক্ষা বিশেষ ফলৱতী হয়।

"অথোপনীতং বিধিবদ্বিপশ্চিতো বিনিন্যুৰেনং গুৰবো গুৰুপ্ৰিয়ম্।

অবন্ধ্যয়ত্নাশ্চ বভূবুৰত্ৰ তে ক্ৰিয়া হি বস্তূপহিতা প্ৰসীদতি।।"[১৮]

ইয়াৰ পিছত যুবাৱস্থাত প্ৰৱেশ কৰাত ৰজা দিলীপে ৰঘুৰ কেশান্ত সংস্কাৰ কৰি (পাণি গ্ৰহণ সংস্কাৰ) কৰে। যেনে—

"অথাস্য গোদানবিধেৰনন্তৰং বিবাহদীক্ষাং নিৰবৰ্তয়দ্ গুৰুঃ।

নৰেন্দ্ৰকন্যাস্তমবাপ্য সৎপতিংতমোনুদং দক্ষসুতা ইবাবভুঃ।।"[১৯]

ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা ঃ

ৰঘুবংশত ৰাষ্ট্ৰীয় চেতনা ৰজা আৰু প্ৰজাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেমৰূপত অভিব্যক্ত হৈছে বশিষ্ঠ আশ্ৰমত পত্নী সুদক্ষিণাৰ সৈতে ৰজা দিলীপ উপস্থিত হোৱাত সৰ্বপ্ৰথম গুৰু বশিষ্ঠই ৰজা দিলীপক ৰাজ্যৰ কুশল মঙ্গল সোধে—

"তমাতিথ্যক্ৰিয়াশান্তৰথক্ষোভপৰিশ্ৰমম্।

পপ্ৰচ্ছ কুশলং ৰাজ্যে ৰাজ্যাশ্ৰমমুনিং মুনিঃ।।"[১৮]

সৰ্বপ্ৰথম ৰাজ্যৰ কুশলমঙ্গলৰ বিষয়ে সোধাতো গুৰু বশিষ্ঠৰ ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেমক বুজাইছে। প্ৰত্যুত্তৰত ৰজাইও ৰাজ্যৰ প্ৰতি থকা সজাগতা প্ৰকাশ কৰিছে।

"উপপন্নং ননু শিৱং সপ্তস্বঙ্গেষু যস্য মে।

দৈৱীনাং মানুষীণাং চ প্ৰতিহৰ্তা ত্বমাপদাম্।।"[১৯]

অৰ্থাৎ আপোনাৰ দ্বাৰা দৈৱীয় দুৰ্ভিক্ষাদি, চৌৰ্যাদিৰ সঙ্কটনিবাৰণ কৰি দিয়া বাবে ৰজা, অমাত্য, সুহৃদ, কোশ, ৰাষ্ট্ৰ দুৰ্গ আৰু বল সকলো কুশল।

ঋষি বৰতন্তুৰ শিষ্য কৌৎস দক্ষিণাৰ বাবে অহা বাবে ৰজা ৰঘুৱে তেওঁক গুৰু, আশ্ৰম, আশ্ৰমবাসী, পশু-পক্ষী, বৃক্ষ তথা তীৰ্থজলৰ বিষয়ে উৎকণ্ঠিত হৈ যি প্ৰশ্ন সুধিছে, সেই উৎকণ্ঠা ৰাষ্ট্ৰপ্ৰেমৰ পৰিচায়ক। যেনে—

"অপ্যগ্ৰণীৰ্মন্ত্ৰকৃতাম্ঋষীণাং কুশাগ্ৰবুদ্ধে! কুশলী গুৰুস্তে।

যতসত্বয়া জ্ঞানমশেষমাপ্তং লোকেন চৈতন্যমিবোষ্ণৰশ্মেঃ ।।"[২০]

(অর্থাৎ, হে কুশাগ্রবুদ্ধি কৌৎস! আপোনাৰ গুৰু ঋষিশ্ৰেষ্ঠ বৰতন্তুৰ কুশল। আপুনি তেওঁৰ পৰা সম্পূৰ্ণজ্ঞান লাভ কৰিছে, যিদৰে সূৰ্যৰ পৰা জীৱই চেতনা লাভ কৰে। মন, বাক্ আৰু শৰীৰ ইন্দ্ৰৰ ধৈৰ্যক লোপ কৰোতা, তপঃ সংগ্ৰহত কোনো বিঘিনি উপস্থিত হোৱা নাইতো?) যেনে—

"কায়েন বাচা মনসাহপি শশ্বদ্যত্‌সংভৃতং বাসবধৈৰ্যলোপি।
আপাদ্যতে ন ব্যয়মন্তৰায়ৈ কচ্চিন্মহৰ্ষেস্ত্ৰিবিধং তপস্তত্ ।।"[২১]

ধাৰ্মিকমূল্য আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টি ঃ

'ৰঘুবংশম' মহাকাব্যত তপ, দান, যজ্ঞ, কৰ্ম-ফল সিদ্ধান্তত কবিৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টি বিচাৰ কৰিব পাৰি। ৰজা দিলীপে তপস্যা আৰু দানৰ মহত্ব প্ৰতিপাদিত কৰি কৈছে যে—

" লোকান্তৰসুখং পুণ্যং তপোদানসমুদ্ভৱম্ ।।"[২২]

তপস্যা আৰু দানৰ পৰা উৎপন্ন পুণ্যই পাৰলৌকিক সুখ প্ৰদান কৰে।

ৰজা ৰঘুৱে দানৰ বাবে ধন সংগ্ৰহ কৰে।

"স বিশ্বজিতমাজহ্ৰে যজ্ঞং সৰ্বস্বদক্ষিণম্।
আদানং হি বিসৰ্গায় সতাং বাৰিমুচামিব।।"[২৩]

দিগ্বিজয়ৰ পাছত ৰজা ৰঘুৱে বিশ্বজিত নামৰ যজ্ঞ আৰম্ভ কৰে, য'ত সম্পূৰ্ণ ধন দক্ষিণাস্বৰূপে দিয়া হয়। যিদৰে মেঘে সমুদ্ৰৰ পৰা পানী সংগ্ৰহ কৰি লোককল্যাণ সাধে, তেনেদৰে সজ চৰিত্ৰৰ ৰজা ৰঘুৱে দানৰ বাবে ধন সংগ্ৰহ কৰে।

দানৰ বাবে ৰজা ৰঘুৱে কেৱল পৃথিৱীকে দোহন কৰা নাই, আনকি ঋষি কৌৎসক গুৰুদক্ষিণা দিবৰ বাবে স্বৰ্গকো (কুবেৰকো) দোহন কৰিছিল।

"কিমত্ৰ চিত্ৰং যদি কামসূৰ্ভৰ্বৃত্তেস্থিতস্যাধিপতেঃ প্ৰজানাম্।
অচিন্তনীয়স্তু তব প্ৰভাৱো মনীষীতং দ্যৌৰপি যেন দুগ্ধা।।"[২৪]

পতিৰ পৰা পৰিত্যক্তা সীতাই পাছৰ জন্মত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক পতিৰূপত পাবলৈ আৰু অখণ্ড দাম্পত্য জীৱনৰ বাবে তপস্যা কৰিবলৈ আতুৰ হৈ উঠিছিল।

"সাহং তপঃ সূৰ্যনিৰ্বিষ্টদৃষ্টিৰূৰ্দ্ধং প্ৰসূতেশ্চৰিতুং যতিষ্যে
ভূয়ো যথা মে জননান্তৰেহপি তমেব ভৰ্ত্তা ন চ বিপ্ৰয়োগঃ।।"[২৫]

ৰজা দিলীপে যজ্ঞৰ দ্বাৰা ৰাজ্যৰ সমৃদ্ধি আৰু শুদ্ধ প্ৰদূষণমুক্ত বাতাবৰণ সৃষ্টিৰ বাবে গুৰু বশিষ্ঠৰ সন্মুখত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰি কৈছে—

"হবিৰাবৰ্জিতং হোতসত্বয়া বিধিবদগ্নিষু।
বৃষ্টিৰ্ভবতি সস্যানামৱগ্ৰহবিশোষিণাম্।।"[২৬]

(অর্থাৎ— হে হোতা! হৱনকাৰী গুৰু, আপোনাৰ দ্বাৰা বিধিপূৰ্বক ভাৱে যি অগ্নিত

আহুতি প্ৰদান কৰা হৈছে, সেয়েই খাদ্য অন্নৰ বাবে দুৰ্ভিক্ষ দূৰ কৰোঁতা বৰ্ষাৰ আগমন হৈছে।)

যজ্ঞই পৰ্যাবৰণ শুদ্ধ কৰে আৰু স্বৰ্গলৈ যোৱাৰ সোপান ৰচনা কৰে।

ব্ৰতক মনোকামনা পূৰ্তিৰ উপায় বুলি মানি লোৱা হয়। গুৰু বশিষ্ঠই ৰজা দিলীপক সন্তান প্ৰাপ্তিৰ হেতু গো-সেৱা ব্ৰত কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে।

"সুতাং তদীয়াং সুৰভেঃ কৃত্বা প্ৰতিনিধিংশুচিঃ।
আৰাধয় সপত্নীকঃ প্ৰীতা কামদুঘা হি সা।।"[২৭]

পতিব্ৰতা সীতা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্ত হোৱাৰ পিছতো পূৰ্বজন্মৰ পাপৰ বাবেই পৰিত্যাগৰ কাৰণ বুলি মানি লৈছে।

দাৰ্শনিক দৃষ্টি ঃ

ৰাণী ইন্দুমতী মৃত্যু হোৱাৰ পিছত বিলাপ কৰি থকা অজৰ গুৰু বশিষ্ঠৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত বাতৰিৰ দ্বাৰা কবিৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টি আৰু জীৱনোপযোগিতা প্ৰকাশিত হৈছে। যেনে-

"ৰুদতা কুত এব সা পুণৰ্ভৱতা নানুমৃতাপি লভ্যতে।
পৰলোকজুষাং স্বকৰ্মভিৰ্গতয়ো ভিন্ন পথা হি দেহিণাম্।।"[২৮]

(কান্দি থাকিলেও তুমি ইন্দুমতীক ক'ৰপৰা পাবা? তেওঁৰ পিছত মৃত্যু হ'লেও তেওঁক নাপাবা, কাৰণ, পৰলোকগামী প্ৰাণীসমূহৰ স্বকৰ্মানুসাৰে ফল ভোগ কৰিবলৈ গন্তব্যস্থান পৃথক পৃথক হয়।

অজ্ঞানীজনে নিজৰ প্ৰিয়জনৰ মৃত্যুক হৃদয়ত স্থাপিত কৰি গভীৰ দুখত ভোগে। কিন্তু জ্ঞানী স্থিতপ্ৰজ্ঞ লোকে সেই প্ৰিয়জনৰ মৃত্যুক মোক্ষৰ উপায় বুলি ভাবি হৃদয়ৰ দুঃখকো আঁতৰাব পাৰে। কাৰণ, সাংসাৰিক মোহৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত নহয়।

"অৱগচ্ছতি মূঢ়চেতনঃ প্ৰিয়নাশংহৃদি শল্যমৰ্পিতম।
স্থিৰধীস্তু তদেৱ মন্যতে কুশলদ্বাৰতয়া সমুদ্ধৃতম্।।"[২৯]

এনেদৰে দেহৰ অনিত্যতা বৰ্ণিত কৰি মনুষ্যক স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ নিজৰ কামনা-বাসনাৰ প্ৰতি অনাসক্ত ভাবৰ প্ৰেৰণা দিয়া হৈছে।

আচাৰাত্মক আৰু ব্যৱহাৰাত্মক মূল্য ঃ

শুদ্ধ আৰু পৱিত্ৰ আচৰণৰ দ্বাৰা মানৱ-মূল্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰি দেখুৱাইছে—

সীতাৰ বাবেই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ কষ্ট হোৱাত সীতাই দুঃখ কৰোঁতে শাহু কৌশল্যা আৰু সুমিত্ৰাই সীতাৰ পৱিত্ৰ আচৰণক প্ৰশংসা কৰি কৈছে—

"উত্তিষ্ঠ বৎসে ননু সানুজোহসৌ বৃত্তেন ভৰ্ত্তা শুচিনা তবৈৱ।
কৃচ্ছ্ৰং মহত্তীৰ্ণ ইতি প্ৰিয়াৰ্হাং তামুচতুস্তে প্ৰিয়মপ্যমিথ্যা।।"[৩০]

(হে পুত্ৰী! উঠা, তোমাৰ স্বামী ৰাম ভাতৃ সকলৰ সৈতে তোমাৰ পতিব্ৰতা গুণৰ

বাবেই এই মহাসংকটৰ পৰা পাৰ হৈছে।)

এনেদৰে প্ৰিয় তথা সত্যবচন মৰমেৰে সীতাক কৌশল্যা আৰু সুমিত্ৰাই কৈছে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই ৰাক্ষস ৰাৱণক বধ কৰি পুষ্পক বিমান পুনৰ কুবেৰক অৰ্পণ কৰে।

"তচ্চাত্মচিন্তাসুলভং বিমানং হৃতং সুৰাৰেঃ সহ জীৱিতেন।

কৈলাসনাথোদ্বহনায় ভূয়ঃ পুষ্পং দিবঃ পুষ্পকমন্বমংস্ত।।"৩১

বস্তুতঃ জয়ী হোৱা বস্তুৰ ওপৰত বিজয়ী ৰজাৰ অধিকাৰ থাকে। কিন্তু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ লোভী নহয়। সেই কাৰণে তেওঁ পুষ্পক বিমানৰ বাস্তৱিক স্বামী কুবেৰৰ ওচৰত প্ৰত্যাৰ্পিত কৰে।

পিতৃ আজ্ঞা পালন কৰি চৈধ্য বছৰ বনবাসত পাৰ কৰি পুনঃ ৰাজ্য পালন কৰি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই যি ধৰ্ম, অৰ্থ, কামৰ বিষয়ত সমান ব্যৱহাৰ দেখুৱাইছে, তেনেদৰে অনুজসকলৰ সৈতেও নিষ্পক্ষ ব্যৱহাৰ দেখুৱাইছে।

"পিতুৰ্নিয়োগাদ্‌বনবাসমেবং নিস্তীৰ্য ৰামঃ প্ৰতিপন্নৰাজ্যঃ।।"

ধৰ্মাৰ্থকামেষু সমাং প্ৰপেদে যথা তথৈবাবৰজেষু বৃত্তিম্।।"৩২

তেনেদৰে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই তেওঁৰ আটাইকেইগৰাকী মাতৃৰ প্ৰতি সমানৰূপত প্ৰেম, ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধাৰ ব্যৱহাৰ দেখুৱাইছে। যিদৰে সেনাপতি কাৰ্তিকেয়ই নিজ ছয় মুখেৰে ছয় কৃত্তিকাৰ (মাতৃৰ) দুগ্ধ পান কৰি সমান প্ৰেম প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

"সৰ্বাসু মাতৃষ্বপি বৎসলত্বাত্ সা নিৰ্বিশেষপ্ৰতিপত্তিৰাসীত্।

ষড়াননাপীতপয়োধৰাসু নেতা চমুনামিৱ কৃত্তিকাসু।।"৩৩

ৰজা অজৰ শাসন কালত তলতীয়া ৰাজ্যৰ ৰজা সকলে প্ৰত্যেকেই ভাবে যে ৰজাই কেৱল মোকেহে সন্মানিত কৰিছে। কিন্তু হাজাৰ নদীৰ সৈতে একে সমান ব্যৱহাৰ দেখুৱা সমুদ্ৰৰ দৰে ৰজা অজই কোনো জনৰ প্ৰতি তিৰস্কাৰ বা অসৎ ব্যৱহাৰ দেখুৱা নাছিল। এনেদৰে ৰঘুবংশত মধ্যমমাৰ্গী ৰজা অজৰ ব্যৱহাৰ প্ৰশংসনীয় আছিল।

"ন খৰো ন চ ভূয়সা মৃদুঃ পৱমানঃ পৃথিৱীৰুহানিৱ।

স পুৰস্কৃতমধ্যমক্ৰমো নময়ামাস নৃপাননুদ্ধৰণ।।"৩৪

ৰজা অজ অধিক কঠোৰ, অধিক কোমল নাছিল। কিন্তু মধ্যম মাৰ্গক স্বীকাৰ কৰি তলতীয়া ৰজা সকলক নিজ সিংহাসনৰ পৰা আঁতৰ নকৰাকৈয়ে ৰজাসকলক বিনম্ৰ কৰি ৰাখিছিল। যিদৰে মধ্যম বেগেৰে অহা বতাহে বৃক্ষক উভালি নিদি কেৱল লৰাইহে দিয়ে।

'আচাৰো পৰম ধৰ্মঃ'ৰ দ্বাৰা আৰ্যমনুৰ পৰা শুদ্ধ আৰু পৱিত্ৰ আচৰণ গ্ৰহণ কৰি প্ৰথমেই মানৱমূল্য ৰূপত অভিহিত কৰিছে। সদ্‌গুণ আৰু নিয়মৰে পৰিপালন, আচৰণ আদিৰে সামাজিক মূল্য স্থাপন কৰি পৰিয়াল, সমাজ, দেশ আৰু বিশ্বশান্তিৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল

এনেদৰে মহাকবি কালিদাসে ভাৰতীয় সংস্কৃতি বিষয়ক সকলো মানৱমূল্য তথা

সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ধাৰ্মিক, আচাৰাত্মক, ব্যৱহাৰাত্মক আদিৰ সম্যক দিক্‌দৰ্শন কৰি দেখুৱাইছে। মানৱ মূল্যক আচৰণত অভিষিক্ত কৰি মানৱে শ্ৰেয় আৰু প্ৰেয় লাভ কৰিব পাৰে। তাৰ দ্বাৰাই পৰিয়াল, দেশ, সমাজ বা ৰাষ্ট্ৰ সুদৃঢ় হ'ব পাৰে.

পাদটীকা ঃ

১. ঋগ্বেদ-১.১০.৭
২. যজুৰ্বেদ-৩০.৩
৩. —ঐ— ৩৪.১
৪ বৃহদাৰণ্যকোপনিষদ-১.৩.২৮
৫ তৈত্তিৰীয় উপনিষদ-১.১১.২
৬. মনুসংহিতা-৬.১২
৭. বাল্মীকি ৰামায়ণ- অযোধ্যাকাণ্ড-১০১.১৩
৮. মহাভাৰত- অধ্যায়-১০.১.১০
৯ ৰঘুবংশ-১.১৩
১০. —ঐ— ১.৮
১১. —ঐ— ৩.৭০
১২. —ঐ— ৮.২৪
১৩. —ঐ— ৩.১০
১৪. —ঐ— ৩.১৮
১৫. —ঐ— ৩.২৮
১৬. —ঐ— ৩.২৯
১৭. —ঐ— ৩.৩৩
১৮. —ঐ— ১.৫৮
১৯. —ঐ— ১.৬০
২০. —ঐ— ৫.৪
২১. —ঐ— ৫.৫
২২ —ঐ— ১ ৬৯
২৩. —ঐ— ৪ ৮৬
২৪ —ঐ— ৫ ৩৩
২৫ —ঐ— ১৪ ৬৬
২৬. —ঐ— ১ ৬১
২৭. —ঐ— ১ ৮১
২৮. —ঐ— ৮.৮৫
২৯. —ঐ— ৮.৮৮
৩০. —ঐ— ১৪.৬
৩১. —ঐ— ১৪.২০
৩২. —ঐ— ১৪.২১
৩৩. —ঐ— ১৪.২২
৩৪. —ঐ— ৮.৯

হিন্দু গণিতৰ সোণালী ইতিহাস

ড০ জ্ঞানজ্যোতি শৰ্মা

যথা শিখা ময়ূৰাণাং নাগানাং মণয়ো যথা।
তদ্ বেদাঙ্গ শাস্ত্ৰাণাং গণিতং মূৰ্ধনি স্থিতম্।।

(বেদাঙ্গজ্যোতিষ-৪)

"ময়ূৰৰ শিখা বা সাপৰ মণি যিদৰে মূৰৰ শীৰ্ষত অৱস্থান কৰে ঠিক অনুৰূপভাৱে বেদাঙ্গ শাস্ত্ৰ সমূহৰ মাজত গণিতো সকলোৰে শীৰ্ষস্থানত অৱস্থিত।"

বেদাঙ্গ জ্যোতিষত গণিত সম্পৰ্কে এনেদৰে উল্লেখ আছে। বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মগ্ৰন্থতো গণিতৰ স্থান সকলোৰে ওপৰত ৰখা হৈছে। আধুনিক যুগত ইংৰাজ বিজ্ঞানীসকলেও গণিতক সকলো বিষয়ৰ ওপৰত স্থান দিছে। এই কাৰণে গণিত 'যুৱৰাজ' নামে খ্যাত। পৃথিৱীৰ অন্যতম গণিতজ্ঞ কাৰ্ল ফ্ৰিডৰিখ গাৰ্ডসে কৈছে—"বিজ্ঞানৰ ৰাণী হ'ল গণিত আৰু গণিতৰ ৰাণী হ'ল পাটীগণিত। (Mathematics is the queen of science and number theory is the queen of mathematics) তেনেহ'লে এই গণিতনো কি?

গণিত হ'ল শুদ্ধ যুক্তিৰ সমাহাৰ। গাণিতিক অধ্যয়ণত শুদ্ধ যুক্তি আৰু তাৰ প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন হয়। এই কথা আয়ান ষ্টুয়াৰ্ট নামৰ গণিতজ্ঞ গৰাকীয়ে তেওঁৰবিখ্যাত গ্ৰন্থ "The concept of modern Mathematics'-ত কৈছে— "প্ৰকৃত গণিতজ্ঞ সংখ্যাৰ যাদুকৰ নহয়, ধাৰণাৰ যাদুকৰ।(The true Mathematician is not a juggler of numbers.

but a juggler of concepts)।

এই গণিতৰ সৃষ্টিকৰ্তা প্ৰকৃতপক্ষে কোন? অৰ্থাৎ শুদ্ধ যুক্তিৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত বিষয় গণিত কোনে প্ৰথমে আৰম্ভ কৰিছিল?

পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম সভ্যতাৰ মাজত আৰ্যসভ্যতা অন্যতম। আৰ্যসকলৰ প্ৰাচীন গ্ৰন্থ বেদ। বেদৰ আন এটা নাম 'শ্ৰুতি'। কিয়নো পূৰ্বতে মন্ত্ৰসমূহ এজনৰ মুখৰ পৰা শুনি আনজনে গ্ৰহণ কৰে। প্ৰথমে ইয়াৰ লিখিতৰূপ নাছিল, পাছতহে সংস্কাৰ আৰু সমাহৰ কৰি গ্ৰন্থৰূপত পোৱা গৈছে। বেদ চাৰিখন— ঋক্, যজু, সাম আৰু অথৰ্ববেদ। এই বেদসমূহ হ'ল পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ। বেদ চাৰিভাগত বিভক্ত— (১) সংহিতা, (২) ব্ৰাহ্মণ, (৩) আৰণ্যক আৰু উপনিষদ। ইয়াৰ ব্ৰাহ্মণ অংশত ধৰ্মানুষ্ঠানৰ বিধি নিৰ্দেশনা পোৱা যায়। বেদৰ শেষ অংশ বেদাঙ্গত শিক্ষা, কল্প, ব্যাকৰণ, নিৰুক্ত, ছন্দ আৰু জ্যোতিষ এই ছয়খন শাস্ত্ৰ অন্তৰ্ভূক্ত। এই শাস্ত্ৰসমূহৰ মাজত গণিত, জ্যোতিষ আৰু জ্যামিতিৰ আলোচনা কৰা হৈছে। বৈদিক যুগৰ এই বেদাঙ্গ শাস্ত্ৰই সম্ভৱতঃ প্ৰাচীনতম গণিত শাস্ত্ৰ। ভাৰতীয় বা হিন্দু গণিতৰ উদ্ধাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে আজিও হোৱা নাই। এই প্ৰসঙ্গত অতো নয়গেবাউয়েৰৰ (Otto Neugebauer) মহৎ গ্ৰন্থ "A History of Ancient Mathematical Astronomy"-ত ভাৰতীয় জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান সম্বন্ধে উল্লেখ আছে— "The study of Hindu Astronomy is still at its Beginning." অৰ্থাৎ ভাৰতীয় জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানৰ ইতিহাস অধ্যয়ন সকলোবোৰ আৰম্ভ হৈছে।

দুৰ্লঙ্ঘ্য পৰ্বত আৰু আনফালে বিশাল সমুদ্ৰৰ মধ্যস্থানত প্ৰাগ্ ঐতিহাসিক যুগৰ আৰ্যসকলৰ প্ৰতিষ্ঠিত হিন্দু সভ্যতাৰ অমূল্য অৱদান সাহিত্য, চিকিৎসা, জ্যোতিষ বিদ্যা আৰু গণিত শাস্ত্ৰ পৃথিৱীৰ অন্য সকলো সভ্যতাৰ পক্ষে আজিও ঈৰ্ষাৰ কাৰণ। এই যুগত বিকশিত সভ্যতাসমূহৰ মাজত ইজিপ্ত, মেসোপটেমিয়া, চীন আৰু সিন্ধু উপত্যকাৰ আৰ্য বা হিন্দু সভ্যতা হ'ল উল্লেখযোগ্য। এই সভ্যতাসমূহৰ বিকাশত যি সমূহ সৃষ্টিশীল কাম হৈছে সেইবোৰে মানৱ সভ্যতাৰ প্ৰগতিত বিশেষ অৱদান যোগাইছে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ এই যুগতো আৰ্য সভ্যতাৰ সকলো অৱদান বিশ্ববাসীৰ ওচৰত চিৰজ্যোতিষ্মান। হিন্দু সভ্যতাৰ বিশিষ্ট অৱদান সংস্কৃত সাহিত্যই আজিও পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যৰ মাজত উচ্চ আসন দখল কৰি আছে। এলোপ্যাথিক আৰু হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসাক বাদ দি পৃথিৱীৰ আন চিকিৎসা ব্যৱস্থাক নাইকিয়া কৰিলেও হিন্দুসকলৰ অৱদান আয়ুৰ্বেদিক চিকিৎসাক ম্লান কৰিব পৰা নাই। বৰঞ্চ দিনে দিনে তাৰ সমাদৰ বাঢ়িবলৈহে ধৰিছে। কিয়নো, প্ৰকৃতিৰ পৰা সংগৃহীত আয়ুৰ্বেদিক ঔষধৰ পাৰ্শ্ব প্ৰতিক্ৰিয়া নাই। এই ব্যৱস্থাত স্থায়ীভাৱে ৰোগ আৰোগ্য হয়।

হিন্দু সভ্যতাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য অৱদান হ'ল জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ। যোৱা আঠাইশ

বছৰে ভাৰতীয় জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ ওপৰত বহু গৱেষণা হৈছে। এই গৱেষণাৰ ফলত বহুতো নতুন তথ্যৰসন্ধান পোৱা গৈছে। ঋক্‌বেদত সূৰ্যগ্ৰহণ, চন্দ্ৰগ্ৰহণ, ঋতুপৰিৱৰ্তন, শুক্লপক্ষ, কৃষ্ণপক্ষ, দিন-ৰাতি চুটি-দীঘল ইত্যাদি নৈসৰ্গিক ঘটনাৱলীৰ কাৰণসমূহ উল্লেখ কৰা হৈছে। আৰ্যসকলে জ্যোতিষশাস্ত্ৰ অধ্যয়নত বিশেষভাৱে মনোযোগ দিছিল। এই সিদ্ধান্ত সমূহ হ'ল এক উচ্চশ্ৰেণীৰ জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ। বৰ্তমানলৈকে মুঠ ওঠৰটা সিদ্ধান্তৰ বিষয়ে জনা যায়। সেয়া হ'ল—সূৰ্য, পিতামহ বা ব্ৰাহ্ম, ব্যাস, বশিষ্ঠ, অত্ৰি, পৰাশৰ, কাশ্যপ, নাৰদ, গৰ্গ, মৰীচি, মনু, অঙ্গিৰা, ৰোমক বা লোমক, পৌলিশ, চ্যৱন, ভৃগু আৰু শৌনক। এইবিলাকৰ ভিতৰত 'সূৰ্যসিদ্ধান্ত' গ্ৰন্থখন হ'ল সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ কিছুমান বিষয় বিশেষ কোনো এটা পৰিয়ালৰ লোকে বংশানুক্ৰমে অধ্যয়ন কৰি আহিছিল। এনেদৰে বংশানুক্ৰমে জ্যোতিষশাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰা বংশবিলাকৰ মাজত 'অত্ৰি' মুনিৰ গোত্ৰই হ'ল প্ৰাচীনতম। এই বংশৰ আন এজন প্ৰসিদ্ধ জ্যোতিৰ্বিদ আত্ৰেয় মুনি। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ১৯২৮ চনৰ ২৮ জুলাই তাৰিখে সংঘটিত সূৰ্যগ্ৰহণ সম্পৰ্কে ভৱিষ্যৎ বাণী কৰিছিল। এই পণ্ডিতসকলে সময়ৰ বিভিন্ন সুক্ষ্ম বিভাজনক দণ্ড, পল, বিপল আৰু অনুপল হিচাবে নামাকৰণ কৰিছে। অনুৰূপভাৱে বৃহৎ সময়ৰ দৈৰ্ঘ্যক দিন, সপ্তাহ, মাহ, বছৰ, যুগ, কল্প, প্ৰলয় আৰু মহাপ্ৰলয় হিচাবে নামাকৰণ কৰিছে। হিন্দু পণ্ডিতসকলে জ্যোতিষৰ সাহায্যত এক বছৰত ৩৬৫ দিন, ১৫ দণ্ড, ৩১ দল, ৩১ বিপল, ২৪ অনুপল হিচাপে গণনা কৰিছিল। এই গণনাৰ মান বৰ্তমান ব্যৱহৃত পদ্ধতিত লিখিলে ৩৬৫ দিন, ৬ ঘণ্টা, ১২ মিনিট প্ৰায় ৩৬ চেকেণ্ড।

বৈদিক যুগৰ পৰাই হিন্দু সকলৰ পূজা যাগ-যজ্ঞ ইত্যাদি কাৰ্যৰ সূচনা হয়। এই পূজা যাগ-যজ্ঞ কাৰ্য সম্পাদন কৰাৰ বাবে সময়ৰ শুদ্ধজ্ঞান আৰু চন্দ্ৰসূৰ্যাদি গ্ৰহনক্ষত্ৰৰ অৱস্থান জনা আৱশ্যক। এই সকলোবোৰ কামৰ বাবে জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ সহায়ত গণনা কৰা হয়। এই গণনা সমূহ গণিতৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ গতিবিধিৰ সৈতে জড়িত। জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ শুদ্ধতা সম্পৰ্কে 'বেদাঙ্গ জ্যোতিষ' গ্ৰন্থত এনেদৰে কোৱা হৈছে—

অপ্ৰত্যক্ষ্যাপি শাস্ত্ৰাণি বিবাদস্তেষু কেৱলম্।
প্ৰত্যক্ষম্ জ্যোতিষ শাস্ত্ৰম্ যত্ৰ সাক্ষী চন্দ্ৰদিবাকৰৌ।।

অৰ্থাৎ অপ্ৰত্যক্ষ শাস্ত্ৰত বিবাদ থাকে। জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ তেনে নহয়। কাৰণ সি প্ৰত্যক্ষ। যাৰ সাক্ষী আকাশৰ চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্য।

গণিত হ'ল সভ্যতাৰ মাপকাঠি। গণিতৰ ক্ৰমবিকাশৰ সৈতে এটা জাতিৰ ক্ৰমবিকাশ ওতপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত হৈ আছে। সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিৰ কাৰণে আৱশ্যক সামাজিক শৃঙ্খলা আৰু প্ৰণালীবদ্ধ চিন্তাচৰ্চাৰ। এই প্ৰণালীবদ্ধ চিন্তাচৰ্চাকে গাণিতিক মানসিকতা বোলা হয়। প্ৰণালীবদ্ধ চিন্তাচৰ্চাত যিবিলাক যুক্তিৰ আধাৰত গণিতৰ নিয়ম বা সূত্ৰ প্ৰতিষ্ঠিত হয়, সেই সকলোবিলাকেই গণিতৰ ভিত্তি আৰু প্ৰাণ। এই গণিতৰ সহায়তেই

মানুহে প্ৰকৃতিৰ অসংখ্য ৰহস্য উদঘাটন কৰিছে। সেই কাৰণে গণিতক সভ্যতাৰ মেৰুদণ্ড বোলা হয়।

প্ৰাগ্‌ঐতিহাসিক যুগৰ আৰ্যসভ্যতা সমসাময়িক কালৰ অন্য সভ্য জাতিৰ তুলনাত যথেষ্ট প্ৰাগ্ৰসৰ আছিল। ইয়াৰ মূলতে আছিল গণিত শাস্ত্ৰ। বেদ, উপনিষদ, বেদাঙ্গ, জ্যোতিষ, আৰণ্যক, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু হৰপ্পা, মহেঞ্জোদাৰোৰ পুৰাতাত্ত্বিক নিদৰ্শন প্ৰভৃতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি জনা যায় যে বৈদিক যুগৰ ঋষিমুনি সকলেই সংখ্যা বা গণিতত বিশেষ জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল। ঋক্‌বেদৰ বিভিন্ন শ্লোকত দশমিক পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে উল্লেখ আছে। সেই সময়ৰ হিন্দু পণ্ডিতসকলে এক, দশ, শত, সহস্ৰ ইত্যাদি সংখ্যা আৰু অযুত, নিযুত, কোটি, অক্ষৌহিণী, সুবৰ্গ ($১০^{১৮}$), লোক ($১০^{১১}$) ইত্যাদি ডাঙৰ ডাঙৰ সংখ্যাবিলাকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পূজাৰ বেদী নিৰ্দিষ্ট জোখত নিৰ্মাণৰ বাবে জ্যামিতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই জ্যামিতিক হিন্দু পণ্ডিতসকলে 'শুল্বসূত্ৰ' হিচাবে নামাকৰণ কৰিছিল। বেদী নিৰ্মাণত ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও জ্যামিতিৰ চৰ্চা হৈছিল। বৌদ্ধায়ন শুল্বসূত্ৰ, কাত্যায়ণ শুল্বসূত্ৰ ইত্যাদি গ্ৰন্থত ত্ৰিভূজ, বৰ্গক্ষেত্ৰ, আয়তক্ষেত্ৰ, ৰম্বাছ-ট্ৰাপিজিয়াম অঙ্কন আৰু পাইথাগোৰাছৰ সূত্ৰ সম্পৰ্কে উল্লেখ আছে।

হিন্দু পণ্ডিতসকলে এক, দুই, তিনি আদি বুজাবৰ কাৰণে প্ৰত্যেকটিৰ বাবে এটা চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনে—

মহী— ১ (মহী, চন্দ্ৰ, বসুন্ধৰা)

নেত্ৰ— ২ (নেত্ৰ, অশ্বিন ইত্যাদি)

গুণ— ৩ (সত্ত্ব, ৰজ, তম ইত্যাদি)

এই চিহ্নবিলাকৰ আৱিষ্কাৰ মানৱ সভ্যতাৰ যুগান্তকাৰী ঘটনা। কালক্ৰমত ১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮, ৯, আৰু ০ —এই দহটা চিহ্নৰ সহায়ত যি সংখ্যা লেখন প্ৰণালী হিন্দু প্ৰাচীন পণ্ডিতসকলে আৱিষ্কাৰ কৰিছে সেয়াই হৈছে হিন্দু গণিতৰ সোণালী সৌধ। যাৰ ফলত ফ্ৰান্সৰ গণিতজ্ঞ পিয়েৰ সাইম দ্যা লাপ্লাসে (১৭৪৯-১৮২৭) কৈছিল— "সকলো সংখ্যাকে দহটা প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা পদ্ধতি ভাৰতবৰ্ষই দান কৰিছে।" এই আৱিষ্কাৰ হিন্দু পণ্ডিতসকলৰ মানৱ সভ্যতাত যথেষ্ট অমূল্য অৱদান।

অষ্টম শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা স্পেন পৰ্যন্ত বিস্তৃত ইছলামিক সাম্ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। এই সাম্ৰাজ্যৰ ৰাজদৰবাৰৰ গণিতজ্ঞ মোহম্মদ ইবন মুসা আল-খোৱাৰিজমিৰ ৰচিত 'হিসাব-আল-জাবৰ-ওয়াল-মোকবলা' যাৰ অৰ্থ হ'ল সমীকৰণ বিজ্ঞান। এই গ্ৰন্থৰ পৰাই আধুনিক গণিতৰ 'অ্যালজেব্ৰা' নামৰ শাখাৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই কাৰণেই আল-খোৱাৰিজ্‌মিক বীজ গণিতৰ জনক আখ্যা দিয়া হয়। আলখোৱাৰিজমিৰ আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল 'পাটীগণিত'। এই গ্ৰন্থত তেওঁ হিন্দু লেখন পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰিছে।

পাটীগণিতৰ এই গ্ৰন্থখনিৰ লেটিন অনুবাদৰ যোগেদি হিন্দু লেখন পদ্ধতি ইউৰোপত চলে। পৰৱৰ্তী কালত ইউৰোপীয় পণ্ডিতসকলে এই লেখন প্ৰণালীক 'হিন্দু আৰবীয় সংখ্যালেখন প্ৰণালী' বুলি উল্লেখ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰোমান বা অন্য সংখ্যা পদ্ধতিৰ তুলনাত এই প্ৰণালী সহজ আৰু মিতব্যয়ী। সেই কাৰণে, সমগ্ৰ পৃথিৱীতে হিন্দু গণিতজ্ঞৰ সৃষ্ট এই সংখ্যা লেখন প্ৰণালীতেই সকলো ধৰণৰ গণনা কৰা হয় আৰু জগতৰ সকলো বস্তু যি সংখ্যাৰ সৈতে জড়িত, সেয়াও হ'ল হিন্দু সংখ্যালেখন পদ্ধতি। শূণ্যৰ ধাৰণা আৰু দশমিক পদ্ধতি বা 'হিন্দু-আৰবীয় সংখ্যালেখন প্ৰণালী'ৰ বাবে হিন্দু গণিতজ্ঞসকল চিৰনমস্য।

বৈদিক যুগত হিন্দুসকলে যি গণিত ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেয়া বৈদিক গণিত বা হিন্দু গণিত। হিন্দু পণ্ডিতসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে সকলো কথাৰেই মূল হ'ল গণিত। বৰ্তমান কালৰ শ্ৰেষ্ঠ পদাৰ্থ বিজ্ঞানী ষ্টিফেন হকিংৱেও গণিতক 'ঈশ্বৰৰ মনৰ কথা' বুলি উল্লেখ কৰিছে। অনুৰূপ ভাৱে হিন্দু গণিতজ্ঞ মহাবীৰাচাৰ্যই কৈছে—

বহুভিৰ্বিপ্ৰলাপৈঃ কিম্ ত্ৰৈলোক্য চ চৰাচৰে।
যৎ কিঞ্চিত দ্বস্তু তৎসৰ্বম্ গণিতেন বিনা হি।।

(গণিত-সাৰ-সংগ্ৰহ)

"অধিক কৈ কি লাভ? এই চৰাচৰ জগতত এনে কোনো বস্তু নাই, য'ত গণিতৰ প্ৰয়োগ নাই।" অৰ্থাৎ সকলোতে গণিতৰ প্ৰয়োগ হয়।

মুঠ কথা, সমসাময়িক কালত অন্য সভ্যতাৰ তুলনাত আৰ্যসকলৰ গণিতৰ জ্ঞান উচ্চ আছিল। হিন্দু পণ্ডিতসকলৰ গণিত আৰু জ্যোতিষশাস্ত্ৰৰ জ্ঞানৰ সীমা আজিও স্পষ্টভাৱে জনা নাযায়। সেই কাৰণে হওয়াৰ্ড ইভ্‌সে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ— "An Introduction to history of Mathematics'-ত মন্তব্য কৰিছে যে "The history of Hindu Mathematics awaits a more reliable and scholarly treatment."।

বৈদিক গণিতৰ উপৰিও কেইজনমান হিন্দু গণিতজ্ঞই মৌৰ্যসকলৰ শাসনকালত গণিতচৰ্চা কৰিছিল। সেই সময়ত ৰচিত দুখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল (১) ঋষি লগধৰ 'বেদাঙ্গ জ্যোতিষ' আৰু 'সূৰ্যপ্ৰজ্ঞাপ্তি'। পঞ্চম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকা পৰ্যন্ত ভালেকেইজন পণ্ডিতে গণিতশাস্ত্ৰত উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। সেই গণিতজ্ঞ সকলে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিসমূহ ভালেমান গ্ৰন্থত লিপিবদ্ধ কৰি ৰাখিছে। এই সকলৰ মাজত (২) আৰ্যভট্টৰ (৪৭৬-৫৫০) 'আৰ্যভট্টীয়' আৰু 'মহাসিদ্ধান্ত', (৩) বৰাহমিহিৰৰ (২০২-৫৮৭) পঞ্চসিদ্ধান্তিকা, (৪) ভাস্কৰ-১ (৬০০ খৃঃ) মহাভাস্কৰীয়, লঘু ভাস্কৰীয়, (৫) ব্ৰহ্মাগুপ্তৰ (৬০০ খৃ) ব্ৰহ্মস্ফুটসিদ্ধান্ত, (৬) মহাবীৰাচাৰ্য্যৰ (৮৫০ খৃঃ) গণিত সাৰ সংগ্ৰহ (৭) শ্ৰীধৰাচাৰ্যৰ (আনুমানিক ৯৯১) ত্ৰিশতিকা, গোলদীপিকা, গ্ৰহণমন্দৰ, (৮) ভাস্কৰাচাৰ্য দ্বিতীয়ই (১১১৪-১১৮৫) ইতিমধ্যে আৰ্যভট্ট, বৰাহমিহিৰ আৰু ব্ৰহ্মগুপ্তই চহকী কৰি থৈ যোৱা গণিত আৰু

জ্যোতির্বিজ্ঞানৰ ভঁৰাল আৰু অধিক চহকী কৰি তোলে। তেওঁ ৰচনা কৰা গণিতশাস্ত্ৰখন হ'ল 'সিদ্ধান্ত শিৰোমণি'। এই সিদ্ধান্ত শিৰোমণি গ্ৰন্থখনত চাৰিটা খণ্ড আছে— (ক) লীলাৱতী, (খ) বীজগণিতম্, (গ) গ্ৰহগণিতম্ আৰু (ঘ) গোলাধ্যায়।

'সিদ্ধান্তশিৰোমণি'ত পূৰ্বৱৰ্তী আচাৰ্যসকলৰ মতৰ সমালোচনা পোৱা যায়। গ্ৰহগণিত আৰু গোলাধ্যায়খণ্ডত গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ বিৱৰ্তন আৰু আৱৰ্তন পোৱা যায়। 'লীলাৱতী' খণ্ডত মূলতঃ পাটিগণিতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। ভাস্কৰাচাৰ্যৰ মতে গণিত দুই প্ৰকাৰৰ— (১) ব্যক্তগণিত, (২) অব্যক্তগণিত। হেনৰী টমাছ ক'লব্ৰুকে (১৭৬৫ খৃঃ) ইংৰাজী ভাষালৈ লীলাৱতী অনুবাদ কৰে। ক'লব্ৰুকৰ লীলাৱতী ভাঙণিয়ে ভাস্কৰাচাৰ্যক বিশ্বৰ গণিতৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত সহায় কৰে। ১১৮৩ খৃঃত ভাস্কৰ দ্বিতীয়ৰ যেতিয়া ৬৯ বছৰ হয় তেতিয়া আন এখন জ্যোতিৰ্বিদ্যা গ্ৰন্থ (Astronomy) 'কৰ্ণকটূহল' ৰচনা কৰে। ইয়াত গ্ৰহৰ আলোচনা আছে।

উক্ত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰিও ১৮৮১ চনত সিন্ধুপ্ৰদেশৰ বকশালি নামৰ ঠাইত সত্তৰ পৃষ্ঠাৰ এখন পাণ্ডুলিপি পোৱা গৈছে। এই গ্ৰন্থত হিন্দু গণিতৰ বহুতো মূল্যবান তথ্য পোৱা যায়। শূণ্যৰ পৰা ন-লৈকে এইকেইটা সংখ্যাৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কেও স্পষ্ট উল্লেখ আছে।

হিন্দু গণিতৰ শেষতম উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত হ'ল ৰামানুজন। তামিলনাডুৰ তাঞ্জোৰ জিলাৰ এটি ক্ষুদ্ৰ দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত ১৮৮৭ চনৰ ২২ ডিচেম্বৰত ৰামানুজনৰ জন্ম হয়। সামান্য আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰে তেওঁ সংখ্যাতত্ত্ব আৰু গাণিতিক বিশ্লেষণত অভূতপূৰ্ব অৱদান ৰাখি থৈ গৈছে। ৰামানুজনক যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ বিজ্ঞান জগতৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান "ফেল' অৱ দা ৰয়েল ছ'চাইটি" (Fellow of the Royal Society) সন্মানেৰে বিভূষিত কৰা হৈছিল। ৰামানুজন সকলো সময়তে গণিত চিন্তাত নিমগ্ন আছিল। তেওঁৰ আৱিষ্কৃত তত্ত্বমূলক সংখ্যাতত্ত্ব গৱেষকৰ বাবে গৱেষণাৰ উৎস তথা অপ্ৰতিদ্বন্দী। ৰামানুজনক "The man who know infinite" ৰামানুজনক 'অসীম' সম্পৰ্কে জ্ঞান থকা ব্যক্তি হিচাবে শ্ৰদ্ধা কৰা হয়।

ভাস্কৰাচাৰ্যৰ পৰা ৰামানুজন পৰ্যন্ত প্ৰায় ৭০০ বছৰে ভাৰতবৰ্ষৰ গণিতচৰ্চাৰ যি ধাৰাবাহিকতা সেয়া বৰ্তমান সময়ত কিছু বিনষ্ট হৈছে।

প্ৰাচীন গণিতজ্ঞ সকলৰ শূণ্য আৰু দশমিক পদ্ধতিৰ আৱিষ্কাৰ আৰু ৰামানুজনৰ সংখ্যাতত্ত্ব গৱেষণা ইত্যাদি হিন্দু পণ্ডিতসকলৰ গণিত শাস্ত্ৰলৈ যি অৱদান সেয়া সঁচাকৈ সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰ বাবে গৌৰৱৰ বিষয়, তাত সন্দেহ নাই।

বাণভট্টৰ গদ্যশৈলী

ড০ কল্পিতা বুজৰবৰুৱা

সংস্কৃত কবিসকলৰ মাজত বাণভট্ট অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি। সংস্কৃত গদ্য সাহিত্যৰ আকাশত বাণ উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কস্বৰূপ। গদ্যকবি ৰূপে তেওঁ অদ্বিতীয়। ভাৰতীয় প্ৰাচীন কবি-সাহিত্যিকসকলে প্ৰায়েই নিজৰ পৰিচয় প্ৰদানত নীৰৱতা অৱলম্বন কৰিছে। সেই ক্ষেত্ৰত বাণভট্ট ব্যতিক্ৰম। তেওঁ নিজৰ ৰচনাত নিজৰ জীৱন বৃত্তান্ত দাঙি ধৰিছে। সেই তথ্যৰ মাধ্যমেৰেই জনা যায় যে তেওঁ বাৎস্য গোত্ৰীয় ব্ৰাহ্মণ বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। পিতৃৰ নাম আছিল চিত্ৰভানু আৰু মাতৃৰ নাম আছিল ৰাজ্যদেৱী। শৈশৱতে তেওঁ মাতৃহাৰা হয়। পিতৃয়ে তেওঁক তুলি-তালি ডাঙৰ দীঘল কৰে। লগতে যথাবিধি সংস্কাৰ কৰি শিক্ষাদানো কৰাইছিল। জীৱনৰ বহু ঘাট-প্ৰতিঘাট অতিক্ৰম কৰি বাণে সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্দ্ধনক লগ পায়। এই হৰ্ষবৰ্দ্ধনেই তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা আছিল। চীনা পৰিব্ৰাজক হিউ-ৱেন-চাঙে তেওঁৰ ভাৰত ভ্ৰমণৰ বৰ্ণনাত সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ ৰাজত্বকালৰ সময় ৬০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ৬৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ। গতিকে বাণৰ সময় খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতকৰ শেষভাগৰ পৰা সপ্তম শতকৰ প্ৰথম ভাগলৈ বুলি নিশ্চিতকৈ ক'ব পাৰি।

বাণভট্টৰ ৰচনাৰ দুখন শ্ৰেষ্ঠ গদ্যকীৰ্ত্তি হৈছে 'কাদম্বৰী' আৰু 'হৰ্ষচৰিত'। কাদম্বৰী 'কথা' আৰু হৰ্ষচৰিত 'আখ্যায়িকা'। এই দুই গদ্যই শৈলী-প্ৰধান, ঘটনা প্ৰধান নহয়। শৈলী-প্ৰধান ৰচনাত ঘটনা বা বৰ্ণন বিষয়ক অধিক গুৰুত্ব দিয়া নহয়, বৰ্ণনাকহে অধিক মহত্ত্ব দিয়া হয়। এই শৈলী অৱশ্যে বাণভট্টৰ বহু আগতেই উদ্ভাৱন হৈছিল। ভাসৰ ৰচনাৰাজিত আৰু

প্ৰাচীন শিলালিপি সমূহত এয়া পৰিলক্ষিত হয়। এই শৈলীৰ নাম 'অলংকৃত-শৈলী'। বাণৰ ৰচনাত এই শৈলী বিদ্যমান। বাণৰ ৰচনাশৈলীক সাধাৰণতে গদ্যকাব্যৰ মানদণ্ডস্বৰূপ বুলিও গণ্য কৰা হয়।

বাণৰ গদ্য বিশেষতঃ পাঞ্চালী ৰীতি প্ৰধান। 'হৰ্ষচৰিত' আৰু 'কাদম্বৰী' এই ৰীতিৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। মাধুৰ্য আৰু সৌকুমাৰ্য গুণেৰে মণ্ডিত ৰীতিকেই পাঞ্চালী ৰীতি বোলা হয়। বামনে তেওঁৰ 'কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তিঃ' নামৰ গ্ৰন্থত এই ৰীতিৰ বিষয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে— 'মাধুৰ্যসৌকুমাৰ্যোপপন্না পাঞ্চালী'। আনহাতেদি 'কাব্যালঙ্কাৰঃ' গ্ৰন্থৰ ৰচক ৰুদ্ৰটৰ মতে 'দুটা বা তিনিটা পদেৰে নিষ্পন্ন সমাসবদ্ধ পদহে পাঞ্চালী ৰীতিত ব্যৱহৃত হয়।'[২]

বাণভট্টই অৱশ্যে তেওঁৰ ৰচনাত বিষয়বস্তু অনুসৰি গৌড়ী আৰু বৈদৰ্ভী ৰীতিৰো প্ৰয়োগ কৰিছে। 'কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তিঃ' গ্ৰন্থ অনুসৰি গৌড়ী ৰীতিৰ লক্ষণ হ'ল— 'ওজঃ কান্তিমতী গৌড়ীয়া'[৩]। অৰ্থাৎ ওজঃগুণসম্পন্ন কাব্য ৰীতিকেই গৌড়ী ৰীতি বোলা হয়। বাণে তেওঁৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন বৰ্ণনাত এই ওজঃ গুণসম্পন্ন গৌড়ী ৰীতি ব্যৱহাৰ কৰিছে; উদাহৰণস্বৰূপে কাদম্বৰী কাব্যৰ বিন্ধ্যাটৱী বৰ্ণনা, উজ্জয়িনী বৰ্ণনা, ইন্দ্ৰায়ুধ বৰ্ণনা আদিত এই ৰীতিৰ যথাযোগ্য প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। সেইদৰে কাদম্বৰী গ্ৰন্থৰে শুকনাসৰ উপদেশ, মহাশ্বেতা-পুণ্ডৰীক আৰু কাদম্বৰীৰ বিৰহ অৱস্থা বৰ্ণনাত বাণভট্টই বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ সুষম প্ৰয়োগ কৰিছে।

বাণৰ গদ্যশৈলীৰ আন এটা বিশেষত্ব হৈছে অলঙ্কাৰৰ বহুল প্ৰয়োগ। তেওঁৰ গদ্য শ্লেষপ্ৰধান। কাদম্বৰী কাব্যৰ আদিতে বাণে উল্লেখ কৰিছে যে ৰচনা 'নিৰন্তৰশ্লেষঘনা' হলেহে পাঠকৰ মন হৰণ কৰে।[৪] তেওঁৰ গদ্যত শ্লেষৰ লগতে প্ৰধানকৈ অনুপ্ৰাস, উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা, অতিশয়োক্তি, সমাসোক্তি, অৰ্থান্তৰন্যাস, বিৰোধাভাস অলংকাৰ আদিৰো বহুলভাৱে প্ৰয়োগ হৈছে।

পৰম্পৰাগতভাৱে গঠন বিন্যাসৰ আধাৰত সংস্কৃত গদ্যক চাৰিভাগত ভাগ কৰা হৈছে। এই ভাগকেইটা হৈছে— মুক্তক, বৃত্তগন্ধি, উৎকলিকাপ্ৰায় আৰু চূৰ্ণক।[৫] বাণভট্টৰ ৰচনাত উক্ত চাৰিওবিধৰে সুন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ইয়াৰে মুক্তক প্ৰকাৰৰ গদ্য সমাসবিহীন। উদাহৰণস্বৰূপে মুক্তক গদ্যশৈলী— 'যশ্চ মনসি ধৰ্মেণ, কোপে যমেন, প্ৰসাদে ধনদেন, প্ৰতাপে বহ্নিনা, ভুজে ভুৱা, দৃশি শ্ৰিয়া, বাচি সৰস্বত্যা, মুখে শশিনা, বলে মৰুতা, প্ৰজ্ঞায়াং সুৰগুৰুণা, ৰূপে মনসিজেন, তেজসি সবিত্ৰা চ ......।' (কাদম্বৰী/কথামুখম/শূদ্ৰকবৰ্ণনম)

দ্বিতীয়তে, গদ্যত যেতিয়া কোনো এটা ছন্দৰ চৰণ বিশেষেৰে নিৰ্মিত পংক্তি অন্তৰ্ভুক্ত হয়, তেতিয়া তাক 'বৃত্তগন্ধি' গদ্য বোলে। এই গদ্যশৈলীও বাণৰ ৰচনাত পোৱা যায়। উদাহৰণ- "অম্বিকাকৰতলমিৱৰুদ্ৰাক্ষবলয়গ্ৰহণনিপুণং, শিশিৰসময়সূৰ্যমিৱ কুতোত্তৰাসঙ্গম, বড়বানলমিৱ সততপয়োভক্ষ্যং, শূণ্যনগৰমিৱ দীনানাথবিপন্নশৰণং,

পশুপতিমিৰভস্মপাণ্ডুৰোমাশ্লিষ্ট-শৰীৰং ভগবন্তং জাবালিমপশ্যম্''। (কাদম্বৰী/কথামুখম্/জাবালিবৰ্ণনম্)

তৃতীয়তে, দীৰ্ঘসমাসবদ্ধ পদেৰে ৰচিত গদ্যক উৎকলিকাপ্ৰায় গদ্য বোলে। বাণে তেওঁৰ লিখনিত এই গদ্যৰো সঘনাই ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে— 'উদ্দামকেকাবানুমিয়মানমৰকতকুট্টীমস্থিত শিখণ্ডিমণ্ডলমঅতি শিশিৰচন্দন-বিতপিচ্ছায়ানিশ্চন্ননিদ্ৰায়মান গৃহসাৰম্'। (কাদম্বৰী, পূৰ্বভাগ)

চতুৰ্থবিধ হ'ল 'চূৰ্ণক' প্ৰকাৰৰ গদ্য। এই গদ্যত চুটি চুটি সমাসবদ্ধ পদ, কোমল আৰু মধুৰ পদৰ ব্যৱহাৰ হয়। বাণৰ ৰচনাত এনে প্ৰকাৰৰ গদ্যৰো নিদৰ্শন পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে- সখে পুণ্ডৰীক নৈতদনুৰূপং ভৱতঃ। ক্ষুদ্ৰজনক্ষুণ্ন এষ মাৰ্গঃ। ধৈৰ্যধনা হি সাধৱঃ।। (কাদম্বৰী, কপিঞ্জল বৰ্ণনা, পৃঃ ২৩২)

অগ্নিপুৰাণত গদ্যকাব্য পাঁচভাগত ভাগ কৰা হৈছে— কথা, আখ্যায়িকা, খণ্ডকাব্য, পৰিকথা আৰু কথানক। বাণৰ 'হৰ্ষচৰিত' আখ্যায়িকা আৰু 'কাদম্বৰী' কথা ভাগৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

কোনো কোনো আলংকাৰিকৰ মতে ৰসেহে এখন কাব্যক জীৱনদান কৰিব পাৰে। আলংকাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে তেওঁৰ 'সাহিত্য দৰ্পণ' গ্ৰন্থৰ প্ৰথম পৰিচ্ছেদত উল্লেখ কৰিছে— 'বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্'। (ৰসেই হৈছে কাব্যৰ আত্মা)। বাণে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত অতি সফলতাৰে বিভিন্ন ৰসৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ 'কাদম্বৰী' কাব্যৰ প্ৰধান ৰস হৈছে 'শৃঙ্গাৰ'। কিন্তু বাকী ৰসেও ইয়াত ভুমুকি মাৰিছে। সেইদৰে 'হৰ্ষচৰিত'ৰ প্ৰধান ৰস হৈছে 'বীৰৰস'। ইয়াতো বাকী ৰসবোৰৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। প্ৰকৃততে বাণভট্টৰ লিখনিত সকলো ৰসৰে অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

দৰাচলতে গদ্যৰচনাৰ নিপুণতা বাণৰ ৰচনাত স্পষ্টভাবেই বিদ্যমান। সেয়েহে পণ্ডিত গোবৰ্দ্ধনাচাৰ্যই তেওঁক মূৰ্তিমান 'সাহিত্য-প্ৰতিভা' বুলি উল্লেখ কৰি কৈছে—

'জাতা শিখণ্ডিনী প্ৰাগ্ য়থা শিখণ্ডী তথাহৱগচ্ছামি।
প্ৰাগলভ্যমধিকমাপ্তুং ৱাণী বাণো বভূৱেতি'।। (আৰ্য্যাসপ্তশতী)

পাদটীকা ঃ

১. কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তিঃ, ১/২/১৩, শ্ৰীৰঙ্গম্, ১৯০৯
২. কাব্যালঙ্কাৰঃ, ২/৫, বোম্বাই, ১৯০৯
৩. কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তিঃ, ১/২/১২
৪. কাদম্বৰী, উপক্ৰমণিকা, শ্লোক ৯
৫. বৃত্তগন্ধোজ্ঝিতং গদ্যং মুক্তকঃ বৃত্তগন্ধি চ।

ভৱেতুৎকলিকাপ্রায়ং চূর্ণকং চ চতুর্বিধম্ ।।
আদ্যং সমাসৰহিতং বৃত্তভাগয়ুতং পৰম ।
অন্যদ্দীর্ঘসমাসাঢ্যং তুর্যং চাল্পসমাসকম্ ।।

(সাহিত্যদর্পণ, ৬/৩৩০-৩২)

গ্রন্থ সহায়ক ঃ

১. কাদম্বৰী (পূর্বভাগ, এম্. আৰ্. কালে (সম্পাদিত), তত্ত্বপ্রকাশিকা টীকা, দিল্লী, ১৯৬৫ ।

২. হৰ্ষচৰিতম্, পি. ভি. কানে (সম্পাদিত), দিল্লী, ১৯৮৬ ।

৩. কাদম্বৰী-কথামুখম্, অশোক কুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায় (সম্পাদিত), কলকাতা, ২০০৪ ।

৪. কাদম্বৰী (অসমীয়া অনুবাদ), প্রভাত চন্দ্র শৰ্মা, আবিলেক, গুৱাহাটী, ২০০০ ।

শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা আৰু দ্বিতীয় অধ্যায়

শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা চমুকৈ 'গীতা' পৃথিৱীৰ ভিতৰতে এখন সৰ্বোৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ। পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো ভাষালৈ গীতাশাস্ত্ৰৰ অনুবাদ হৈছে। বিশেষতঃ ৪৫০ বছৰৰ আগেয়ে অসমীয়া ভাষালৈ গদ্য আৰু পদ্যত ভাঙনি কৰা হৈছে। এনে গৌৰৱ ভাৰতবৰ্ষত আন প্ৰাদেশিক ভাষাৰ ভাগ্যত হোৱা নাছিল। ভট্টদেৱৰ কথাগীতা অতি সুন্দৰ ভাঙনি।

সংস্কৃত সাহিত্যত শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতাৰ মহত্ত্ব আৰু গুৰুত্ব অপৰিসীম। গীতাৰ বৈয়াকৰণিক বিশ্লেষণ হৈছে— শ্ৰী+মতুপ্=শ্ৰীমৎ, ভগ+মতুপ্=ভগৱৎ, শ্ৰীমান ভগৱান (কৰ্মধাৰয়), শ্ৰীমতা ভগৱতা গীতম্ (৩য় তৎপুৰুষ), স্ত্ৰিয়াম্ আপ্ যোগে 'শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা'।

ব্যাসদেৱৰ ৰচিত মহাভাৰত যাক 'পঞ্চমবেদ' বুলি কোৱা হয় তাৰেই ভীষ্মপৰ্বৰ অংশ বিশেষ হ'ল গীতা, গীতা এখন আধ্যাত্মিক ভাৱসম্পন্ন তত্ত্বগধুৰ দাৰ্শনিক গ্ৰন্থ। কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধত যেতিয়া তৃতীয় পাণ্ডৱ অৰ্জুনে যুদ্ধক্ষেত্ৰত গৈ সন্মুখত আত্মীয়-কুটুম-গুৰুজন তথা নিজ বংশৰ জ্যেষ্ঠ আৰু অন্যান্য ব্যক্তিসকলক দেখি বিষন্ন মনেৰে যুদ্ধ নকৰো বুলি সঙ্কল্প কৰিছিল, তেতিয়া তেওঁৰ ৰথৰ সাৰথি তথা পাণ্ডৱসকলৰ মাৰ্গ প্ৰদৰ্শক শ্ৰীকৃষ্ণই যুদ্ধ কৰাৰ সপক্ষে কৰ্ম, জ্ঞান আৰু ভক্তিযোগৰ উপদেশৰ মাজেৰে অৰ্জুনৰ মোহভঙ্গ কৰিছিল। অন্যায় অধৰ্ম আতৰাই ন্যায় ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোৱেই আছিল এই উপদেশৰ মূল তাৎপৰ্য। শ্ৰীভগৱানৰ নৰৰূপী অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই উপদেশ কেৱল অৰ্জুনৰ বাবেই নাছিল, ই আছিল সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ কল্যাণ সাধনৰ মাৰ্গ স্বৰূপ। সেয়ে মহাভাৰতৰ উক্ত কথাখিনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখৰ বাণী বুলি সকলোৱে সমাদৃত। শ্ৰীমৎ সদানন্দ

ব্ৰহ্মচাৰীয়ে গীতা শব্দৰ ব্যাখ্যা এনে ধৰণে আগবঢ়াইছে— 'গীতা' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল— গায়ন্তং ত্ৰায়তে ইতি গীতা। গীত—আ—গীতা। 'গ'— গমন কৰা বা গোৱা, 'ঈ'— শক্তি, যি শক্তিয়ে উৰ্দ্ধমুখে আকৰ্ষণ কৰি পৰমাত্মাত বিলীন কৰে, 'ত'— ব্ৰহ্ম, য'ত লয় হলে পুনৰাগমন নহয়, 'আ'— সংযোগ অৰ্থাৎ যিয়ে মিলন ঘটায়।[২]

যি শক্তিৰ দ্বাৰা গানত তন্ময় হৈ উৰ্দ্ধমুখে আকৰ্ষণ কৰি পৰমব্ৰহ্মত সংযোগ ঘটায় তেওঁৰ লগত অভেদ মিলন কৰি দিয়ে সেয়ে গীতা। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰমভক্ত অৰ্জুনৰ মোহ [illegible] কৰিবলৈ ভগৱানৰ দ্বাৰা প্ৰবোধিত শক্তিয়েই গীতা নামেৰে ভগৱানৰ মুখপদ্মৰ পৰা নিঃসৃত হৈছিল আৰু সেইবাবেই ইয়াৰ নাম শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা'—

গীতা সুগীতা কৰ্তব্যা কিমন্যৈঃ শাস্ত্ৰবিস্তৰৈঃ।।
যা স্বয়ং পদ্মনাভস্য মুখপদ্মাদ্বিনিঃসৃতাঃ।।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও নাম-ঘোষাত কৈছে—

শোক-মোহ মহাপঙ্ক মাজে   অৰ্জুন মগন হৈলা [illegible]
পৰম ঈশ্বৰ দেৱতা নন্দ নন্দন।
কৃপায়ে ঈশ্বৰে তত্ত্ব কহি   উদ্ধাৰিলা নিজ [illegible] [illegible]
হেন ঈশ্বৰৰ চৰণে লৈলো শৰণ।। (৫৯১)

সকলো উপনিষদৰে সাৰতত্ত্ব নিহিত হৈ থকা কাৰণে গীতাৰ আন এটা নাম 'সৰ্বোপনিষদ' আৰু ইয়াক এজনী গাইগৰুৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। সেই গাইজনীৰ পোৱালি যেনিবা অৰ্জুন আৰু গীতাৰ অমৃতময় উপদেশ দুগ্ধস্বৰূপ, যি দুগ্ধ জ্ঞানী সকলে পাণ কৰে। মানৱৰ অজ্ঞাননাশক সমগ্ৰ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ হ'ল গীতা।

শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই কৈছে—

গীতা মে হৃদয়ং পাৰ্থ গীতা মে সাৰমুত্তমম্।
গীতা মে জ্ঞানমত্যুগ্ৰং গীতা মে জ্ঞানমব্যয়ম্।।

(হে পাৰ্থ, গীতাই মোৰ হৃদয়, গীতাই মোৰ শ্ৰেষ্ঠ সাৰ পদাৰ্থ, গীতাই মোৰ উত্তম আৰু অক্ষৰ জ্ঞান।)

গীতা কোনো সংসাৰত্যাগী সন্ন্যাসীৰ বাবে ৰচিত শাস্ত্ৰ নহয়। সংসাৰতে থাকি উচ্চতৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক জীৱন-যাপন কৰি কেনেকৈ নিজক আৰু সমাজক মহান কৰিব পাৰি, সেই উপদেশকেই গীতাই দিছে।

জ্ঞানযোগ, কৰ্মযোগ আৰু ভক্তিযোগ এই তিনিটাৰ সমন্বয়েই হ'ল গীতা। ১৮ টা অধ্যায়ত বিভক্ত গীতাত সৰ্বমুঠ সাতশ (৭০০) শ্লোক আছে। আত্মাৰ অবিনশ্বৰত্ব, নিষ্কাম কৰ্মযোগ আৰু ঈশ্বৰত পৰিপূৰ্ণভাৱে আত্মসমৰ্পণ এই তিনিটাই হৈছে গীতাৰ মৰ্মবাণী। ইয়াত প্ৰত্যক্ষভাৱে ব্ৰহ্মবিষয়ৰ প্ৰশ্ন নকৰি এখন যুদ্ধৰ উপমাৰ আশ্ৰয় লৈ আৰম্ভণি কৰিছে।

গীতাৰ ঐতিহাসিক কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ নহয় আৰু কৃষ্ণাৰ্জুনো ঐতিহাসিক নহয়। গীতাৰ কুৰুক্ষেত্ৰ মানৱ-হৃদয়ৰ প্ৰতীক। গীতাৰ কৃষ্ণ পূৰ্ণব্ৰহ্ম, শুদ্ধজ্ঞান আৰু হৃদয়ক কুৰুক্ষেত্ৰৰ লগত তুলনা কৰিছে। গুৰুৰূপে ভগৱান কৃষ্ণ ব্ৰহ্ম আৰু শিষ্যৰূপ অৰ্জুন হৈছে অজ্ঞানী শৰীৰী জীৱাত্মা আৰু ব্ৰহ্মবিদ্যাৰ্থী। দেহ ৰথস্বৰূপ, ৰথৰ ঘোঁৰা হৈছে ইন্দ্ৰিয়সমূহ আৰু মন হ'ল ঘোঁৰাৰ লেকাম। গীতাত আত্মা আৰু দেহৰ সম্বন্ধ বুজাইছে। গীতাৰ যুদ্ধ মানৱীয় যুদ্ধ নহয়, দেহস্থ ইন্দ্ৰিয়বিলাকৰ লগতহে যুদ্ধ। গুৰুশিষ্যৰ কথোপকথনৰ ৰূপকথাৰ মাজেৰে সংসাৰ সমুদ্ৰত কক্‌বক্ কৰি আবদ্ধ থকা জীৱক পূৰ্ণব্ৰহ্ম ভগৱানে আত্মজ্ঞান আৰু পৰাভক্তিৰ উপদেশেৰে মোক্ষৰ পথ দৰ্শন কৰাইছে। অনাসক্তভাৱে কাম কৰি স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ সমাধিস্থ হোৱাৰ উপদেশ গীতাতেই পোৱা যায়। কৰ্মযোগৰ দ্বাৰা কাম কৰি জ্ঞানযোগৰ দ্বাৰা তাক ভস্মীভূত কৰি বিশুদ্ধ হৈ ভক্তিযোগৰ দ্বাৰা সমস্ত কৰ্মফল ভগৱানত অৰ্পণ কৰিলেই মোক্ষৰ পথ পোৱা যায়। পৰহিতকৰ কৰ্মই সৰ্বোৎকৃষ্ট কৰ্ম বা নিষ্কাম কৰ্ম। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক এইবুলি উপদেশ দিছে—'তুমি সমস্তধৰ্ম পৰিত্যাগ কৰি মোৰ (আত্মধৰ্মৰ) আশ্ৰয় লোৱা আৰু মই তোমাক সকলো পাপ, তাপ আদিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিম।' এয়ে গীতাত ভগৱানৰ অৰ্জুনৰ প্ৰতি সাৰ উপদেশ।

গীতাৰ প্ৰতিটো অধ্যায় বিভিন্ন 'যোগ'ৰ নামেৰে নামাঙ্কিত হৈছে। যেনে—অৰ্জুনবিষাদ-যোগঃ, সাংখ্য-যোগঃ, কৰ্ম-যোগঃ, জ্ঞান-যোগঃ, কৰ্মসন্যাস-যোগঃ, অভ্যাস-যোগঃ, জ্ঞান-বিজ্ঞান-যোগঃ, অক্ষৰব্ৰহ্ম-যোগ, ৰাজবিদ্যা-ৰাজগুহ্য-যোগঃ, বিভূতি-যোগঃ, বিশ্বৰূপদৰ্শন-যোগঃ, ভক্তি-যোগঃ, ক্ষেত্ৰক্ষেত্ৰজ্ঞবিভাগ-যোগঃ, গুণত্ৰয়বিভাগ-যোগঃ, পুৰুষোত্তম-যোগঃ, দৈৱাসুৰসম্পদবিভাগ-যোগঃ, শ্ৰদ্ধাত্ৰতয়বিভাগ-যোগঃ, মোক্ষ-যোগঃ।

'যোগ' মানে হ'ল চিত্তবৃত্তি নিৰোধ। ছিৎ—আত্মা, তদ্—বৃত্তি। অৰ্থাৎ প্ৰাণ-অপান বায়ুৰ চঞ্চল গতিৰূপ ক্ৰিয়াৰ স্বতঃ ৰহিত হৈ যি স্থিৰ অৱস্থা হয় সিয়েই নিৰোধ। এই নিৰোধ অৱস্থাত চঞ্চল আত্মাৰ গতি স্থিৰ ৰূপত পৰমাত্মাত লয় প্ৰাপ্ত হয়, জীৱাত্মা-পৰত্মাৰ মিলনৰূপ অৱস্থাৰ নামেই 'যোগ'।

প্ৰস্তুয়মান প্ৰবন্ধত শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতাৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

গীতাৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ নাম সাংখ্য-যোগ। প্ৰথম অধ্যায় অৰ্থাৎ অৰ্জুন-বিষাদ-যোগৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক শোকমোহবিমূঢ় অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ পোন প্ৰথমে দেহতত্ত্ব আৰু আত্মতত্ত্বৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। সাংখ্য শব্দৰ অৰ্থ সংখ্যা। কালৰ কোনো অন্ত নাই আৰু অনন্ত কালৰ সংখ্যা অনন্ত। সেই কাল ঘটস্থ হ'লে সংখ্যা হয় আমাৰ দেহৰ প্ৰাণৰূপ কৰ্মই দিনৰাতিৰ ভিতৰত ২১,৬০০ (একৈশ হাজাৰ ছয়শ বাৰ) উৰ্দ্ধ-অধোগতিত শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰূপে সঞ্চালন কৰি থাকে। ইয়াক সংখ্যাৰ দ্বাৰা গণনা কৰা হয়

বাবে ইয়াক সাংখ্য বোলা হয়।

যুদ্ধক্ষেত্রত উপস্থিত হৈ অর্জুনে আত্মীয়স্বজনক প্রতিপক্ষৰূপে দেখিবলৈ পাই যুদ্ধ নকৰো বুলি কোৱাত বিষাদিত অর্জুনক মোহভঙ্গ কৰিবলৈ ভগৱান নাৰায়ণে আত্মাৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। এই অধ্যায়ত সমস্ত জ্ঞান, কর্ম, ভক্তি আৰু যোগতত্ত্ব ৰহস্যৰ ব্যাখ্যা কৰিছে।

দেহধৰ্ম সম্বন্ধে আৰু আত্মতত্ত্ব বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে দেহৰ নশ্বৰতা আৰু আত্মাৰ অবিনাশীতা প্রতিপাদন কৰিছে। কৌমাৰ, যৌৱন, জৰা, দেহৰ এই অৱস্থান্তৰ প্ৰাপ্তিৰ দৰে মৃত্যুৰো অৱস্থান্তৰ প্ৰাপ্তিহে মাত্ৰ। আত্মাৰ জন্ম-মৃত্যু নাই। শীত-উষ্ণ আদি দেহৰ ধৰ্ম, আত্মাৰ ধৰ্ম নহয়। আত্মা অবিনাশী, নতুন বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি পুৰণি বস্ত্ৰ পৰিত্যাগ কৰাৰ দৰে এই দেহ পৰিত্যাগ কৰি অইন দেহ গ্ৰহণ কৰে। দেহ ধ্বংস হলেও দেহী (আত্মা) কেতিয়াও ধ্বংস নহয়। আনকি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, অগ্নি আদি একোৱেই আত্মাক নষ্ট কৰিব নোৱাৰে। ই নিত্য, নির্বিকাৰ, সনাতন, স্থিৰ। এনেদৰে বিভিন্ন যুক্তিৰে বিশদভাৱে উপদেশ দিছে অৰ্থাৎ আত্মা যে অমৰ, শাশ্বত এই কথাকেই শ্ৰীকৃষ্ণই অর্জুনৰ আগত দ্বিতীয় অধ্যায়ত দার্শনিক তত্ত্বগধুৰ ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

ক্ষত্রিয়ৰ ধৰ্ম অনুসৰি হৃদয়ৰ ক্ষুদ্ৰ দুৰ্বলতা ত্যাগ কৰি সন্মুখ-সমৰত প্ৰবৃত্ত হবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণই অর্জুনক উপদেশ দিছে। বিষাদগ্ৰস্ত অৰ্জুনৰ মোহভঙ্গ কৰিবলৈ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই মানুহৰ কৰ্ম সম্বন্ধে নিৰ্দেশ দিছে। এই প্ৰসঙ্গতে ভগৱানে অর্জুনৰ কৰ্মৰ ভিতৰত স্বধৰ্মই যে শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম সেইয়া স্থাপন কৰিবলৈ এনেদৰে কৈছে—

"স্বধৰ্মে নিধনং শ্ৰেয়ঃ পৰধৰ্মো ভয়াবহঃ।"

স্বধৰ্মই সকলো ধৰ্মতকৈ শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম। ক্ষত্রিয়ৰ ধৰ্ম হ'ল শত্ৰুপক্ষৰ লগত যুদ্ধ কৰা গতিকে অৰ্জুনেও ক্ষত্রিয়ৰ স্বধৰ্মানুসৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা পলায়ন নকৰি লগতে কৰ্মফল আশা নকৰি নিজৰ কৰ্ম কৰি যোৱা উচিত। কাৰণ মানুহৰ কৰ্মতহে অধিকাৰ থাকে, কৰ্মফলত নহয়। *কৰ্মন্যেবাধিকাৰস্তে মা ফলেষু কদাচন ....* ।।(গীতা-২।৪৭)

ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অর্জুনক যোগস্থ হৈ ফল কামনা বৰ্জন কৰি লাভালাভ, সিদ্ধি অসিদ্ধিক সমজ্ঞান কৰি যুদ্ধ কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে। এই সমত্বই হৈছে যোগ। এই সমত্ব জ্ঞানেই বুদ্ধিযোগ। এই সাম্য বুদ্ধিযুক্ত কর্মযোগকেই নিষ্কাম কৰ্ম বোলে পাপ-পুণ্য, স্বৰ্গ-নৰকাদিৰ কথা কাম্যকৰ্মৰ ফল। কিন্তু যিসকল নিষ্কামকৰ্মী সাম্য, বুদ্ধিযুক্ত হৈ কৰ্ম কৰে আৰু সাম্য বুদ্ধিত কৰ্ম কৰাৰ বাবে তেওঁলোকে মোক্ষপদ লাভ কৰে। বিক্ষিপ্ত বুদ্ধি যেতিয়া ঈশ্বৰত সমাহিত হয় তেতিয়াই আসক্তি দূৰ হ'ব। যি জিতেন্দ্ৰিয় ব্যক্তিয়ে বিষয়-বাসনা, আত্মাভিমান, মমত্ব, বুদ্ধি বিসৰ্জন কৰি ঈশ্বৰত একনিষ্ঠ হয়, তেওঁৱে স্থিতপ্ৰজ্ঞ। যেতিয়া ৰাগ, দ্বেষ, উদ্বেগ আদি চিত্তবৃত্তি একেবাৰে নিৰোধ হয়, এনে আনন্দময় অৱস্থা মানুহে

লাভ কৰিব পাৰে, এনে যোগীক গীতাই 'স্থিত-প্ৰজ্ঞ' যোগী বুলিছে।

গীতা কিন্তু স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ কাৰণে লিখা গ্ৰন্থ নহয়। স্থিতপ্ৰজ্ঞক জ্ঞানৰ বা কৰ্মৰ উপদেশ দিব নালাগে। গীতাই মুক্তকণ্ঠে কৈছে যে এই 'স্থিতপ্ৰজ্ঞ' অৱস্থা সকলোৰে প্ৰাপ্য। নিজক কৰ্তা বুলি ভাবিও অনাসক্তভাৱে নিজ নিজ কৰ্তব্য কৰ্ম কৰিও মানুহে এই অৱস্থা লাভ কৰিব পাৰে। সাংখ্য দৰ্শনমতে—

যৎ সাংখ্যৈঃ প্ৰাপ্যতে স্থানং তদ্ যোগৈৰপি গম্যতে।
একং সাংখ্যঞ্চ যঃ পশ্যতি স পশ্যতি।। (৫।৫)

অৰ্থাৎ স্থিতপ্ৰজ্ঞ অৱস্থাটো এটা মানসিক অৱস্থা, স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ প্ৰধান লক্ষণ হৈছে— সমতা, কামনা-শূন্যতা, আত্ম-তৃপ্তি, এই সকলো অন্তৰৰ বস্তু। যেতিয়া মানুহে সংস্কাৰস্থ কামনা ত্যাগ কৰি আত্মতৃপ্ত হয় তেতিয়া তেওঁক স্থিতপ্ৰজ্ঞ বোলে।

দুখতো যাৰ দুখ নাই, সুখতো যাৰ স্পৃহা নাই, বিষয়ানুৰাগ ভয় বা ক্ৰোধ যাৰ নাই তেওঁৱেই স্থিতপ্ৰজ্ঞ। যাৰ কোনো বিষয়লৈ আসক্তি নাই, মোহ নাই, অশুভ বিষয় লাভ কৰিলেও যাৰ দুখ নাই, শুভ-অশুভ সকলোতে সমভাবাপন্ন, তেওঁ স্থিতপ্ৰজ্ঞ। কাছৈ যেনেকৈ নিজৰ অঙ্গবোৰ শৰীৰত সুমুৱাই ৰাখে, সেইদৰে মানুহে বিষয়ৰ পৰা নিজৰ ইন্দ্ৰিয় প্ৰতিহত কৰিব পাৰিলেহে 'স্থিতপ্ৰজ্ঞ' হ'ব পাৰে। ইন্দ্ৰিয়সমূহ সংযত কৰি ভগৱৎ পৰায়ণ হৈ ইন্দ্ৰিয় সংযত কৰিব পৰাজনেই স্থিতপ্ৰজ্ঞ।

ইন্দ্ৰিয় সংযমৰ বিষয়ে গীতাত এনেদৰে কৈছে যে— বিষয়চিন্তাৰ পৰা মানুহৰ প্ৰথমতে বিষয়লৈ আসক্তি হয়, আসক্তিৰ পৰা বাসনাৰ ভোগ ইচ্ছাৰ উদ্ৰেক হয়, অৰ্থাৎ বিচাৰ বুদ্ধি নাশ হয়। এই মোহৰ পৰা স্মৃতি নাশ হয়, স্মৃতি নাশ হলেই বুদ্ধি নাশ হয়, বুদ্ধি নাশ হ'লে মনুষ্যত্ব নাশ হয়। (২।৬২) বতাহে যেনেকৈ নাও যেনি তেনি নিয়ে, সেইদৰে প্ৰত্যেকটো ইন্দ্ৰিয়ই মানুহক বিপথে নিব পাৰে।

এটি সুন্দৰ উপমাৰে ভগৱান কৃষ্ণই অৰ্জুনক বুজাইছে যে সকলো নৈ আহি সাগৰত পৰে, কিন্তু সাগৰ নাবাঢ়ে, সি সদায় পৰিপূৰ্ণ আৰু অচল। কিন্তু পুখুৰীত বাহিৰৰ পানী সোমালে সি ওফন্দি উঠে, আগৰ নিৰ্মল পানীও ঘোলা হৈ পৰে। তেনেদৰে সাধাৰণ মানুহৰো সামান্য বাসনাৰ পৰা চিত্ত বিক্ষেপ হয়, জ্ঞান লুপ্ত হয়, নকৰিবলগীয়া কাম কৰে, মনৰ শান্তিও হেৰুৱায়, কিন্তু জ্ঞানী মানুহৰ তেনে নহয়, তেওঁৰ চিত্ত সদায় স্থিৰ।

যি পুৰুষে সকলো কামনা ত্যাগ কৰে তেওঁ একেবাৰে নিস্পৃহ হয়, সমস্ত জগতক তেওঁ একে দেখে। তেওঁৰ মনত 'মই', 'মোৰ' এনে ভাব নাথাকে, তেৱেঁই শান্তি লাভ কৰিব পাৰে। এনে অৱস্থাকে ব্ৰাহ্মী স্থিতি বোলে। এনে অৱস্থাত পুৰুষৰ কেতিয়াও মোহ নহয় আৰু মৃত্যুৰ সময়ত এনে অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হলে মানুহে ব্ৰহ্মনিৰ্বাণ লাভ কৰে। ব্ৰহ্মৰ লগত অভিন্নভাৱে স্থিতি। যিজনে সমস্ত জগতক ঈশ্বৰৰ পৰা অভিন্ন বুলি ভাবিব পাৰে

তেওঁৰ মনত 'মই', 'মোৰ' এনে ভাব নাথাকে।

এনেদৰে শ্ৰীমদ্‌ভগৱদ্‌গীতাৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত ভগৱান কৃষ্ণই সাংখ্যযোগত অৰ্জুনক আত্মাৰ অবিনশ্বৰত্ব, ঈশ্বৰ চিন্তাৰ দ্বাৰা ইন্দ্ৰিয় দমন, সুখ-দুখ, শুভ-অশুভ সকলোতে সমভাবাপন্ন এই কথাৰ প্ৰকৃত আত্মজ্ঞান লাভ কৰি মৃত্যুকাল পৰ্যন্ত কেনেদৰে ব্ৰহ্ম নিৰ্বাণ লাভ কৰিব পাৰি— সেই কথাকে ব্যাখ্যা কৰিছে।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১. ৰাধানাথ ফুকন ৰচনাৱলী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।
২. শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতা ঃ স্বামী কৃষ্ণানন্দ ব্ৰহ্মচাৰী (সম্পাঃ)।
৩. শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতা বা সাধন সমৰ ঃ শ্ৰীমৎ সদানন্দ ব্ৰহ্মচাৰী।
৪. শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতা ঃ ৰজনীকান্ত শৰ্মা শাস্ত্ৰী (সম্পাঃ)।

অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্ নাটকত অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদান ঃ এটি চমু আভাস

শ্ৰীনীলাক্ষি দেৱী

'অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্' মহাকবি কালিদাসৰ অনুপম সৃষ্টি। সংস্কৃত সাহিত্যক সমগ্ৰ বিশ্বৰ বুকুত পৰিচয় কৰি দিয়া ব্যক্তিজনেই হৈছে কালিদাস। সংস্কৃত সাহিত্যৰ হোতাস্বৰূপ এই গৰাকী ব্যক্তিৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজেৰেই বিশ্বৰ সংস্কৃতানুৰাগী আৰু সহৃদয় সকলো প্ৰভাৱান্বিত। কবি জয়দেৱে এই গৰাকী কাৱিক 'কবি কুলগুৰু' বুলি আখ্যা দিছিল।[১] কালিদাসৰ প্ৰতিভা বিষয়ত কেৱল প্ৰাচ্য-সমালোচকসকলেই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰা নাই পাশ্চাত্য সমালোচক সকলেও কালিদাসৰ বিষয়ে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। চাৰ মনিয়েৰ উইলিয়াম্‌ছে কালিদাসৰ শকুন্তলা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ চেক্সপীয়েৰ বুলি কৈছে। প্ৰফেচাৰ লাচেনে (Lassen) কালিদাসক ভাৰতীয় কাব্যসাহিত্যৰ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ বুলি ব্যক্ত কৰিছে— 'The brightest star in the firmanent of Indian Poetry'। গদ্যকবি বাণভট্টয়ো তেওঁৰ 'কাদম্বৰী' কথাকাব্যত কালিদাসৰ বৰ্ণনা পদ্ধতি অতি নিখুঁত আৰু নিভাঁজ বুলি মন্তব্য দিছে।[২] কাব্যৰ ভিতৰত নাটক শ্ৰেষ্ঠ আৰু সৰ্বোৎকৃষ্ট জনপ্ৰিয় মাধ্যম। এই নাট্যসাহিত্যৰ ভিতৰত কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শাকুন্তলমে' বিশেষ স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেয়েহে পণ্ডিতসকলে কৈছে যে 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং তত্ৰ ৰম্যা শকুন্তলা।' তেওঁৰ কাব্যত ভাষা প্ৰয়োগ অত্যন্ত কোমল আৰু বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ সমাহাৰেৰে নাটকখনক আৰু বেছি মনোমোহা কৰি তুলিছে।[৩]

সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যত বিশেষ স্থান লাভ কৰা 'অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্'ত কবিগৰাকীয়ে কেৱল এটা বিষয়ৰ ওপৰতে যে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে এনে নহয়, সাহিত্যত প্ৰয়োজন

হোৱা প্ৰতিটো বিষয়তে স্ব-পটুতাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। নাটকখনত প্ৰকৃতিৰ ওপৰত যেনেদৰে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়, সেই একেই গুৰুত্ব অতি প্ৰাকৃতিক বস্তু উপস্থাপনতো দেখা যায়।

অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদাননো কি? 'অতি' এটা উপসৰ্গ। নিৰুক্তত উল্লেখ কৰা অনুযায়ী 'অতি' আদৰ সূচকাৰ্থত ব্যৱহৃত হয়।[৪] কিন্তু এই অৰ্থ 'অতিপ্ৰাকৃতিক' শব্দৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰকৃতিতকৈও ভিন্ন, যিটো বাস্তৱ জগতৰ বস্তু নহয় বা সহজতে উপলব্ধ নহয়। এটা শব্দত কবলৈ গ'লে 'অতি-প্ৰাকৃতিক' মানে হৈছে অদ্ভুত, অলৌকিক, আশ্চৰ্যজনক, দৈৱিক বা আধিভৌতিক। ইংৰাজীত কোৱা হয়— 'Super Natural' (not according to the course of nature, above or beyond nature; imiraculous.)[৫]

সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ কাব্যতে অতি প্ৰাকৃতিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ, বৰ্ণনা, প্ৰকাশভঙ্গী আটাইবোৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। তেওঁ অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদানসমূহ নাটকৰ কাহিনীত প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত লক্ষ্য ৰাখি প্ৰয়োগ কৰা যেন লাগে। প্ৰতিটো বৰ্ণনা দাপোনত দেখা প্ৰতিবিম্বৰ নিচিনা। শকুন্তলা নাটকত উল্লেখ কৰা অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদান সমূহৰ বিষয়ে চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল—

শকুন্তলাৰ জন্মবৃত্তান্ত অলৌকিক ঘটনাৰ অন্তৰ্গত। নাটকত উল্লেখ কৰা অনুযায়ী শকুন্তলা উগ্ৰ তপস্বী ৰাজৰ্ষি বিশ্বামিত্ৰ (কৌশিক) আৰু স্বৰ্গৰ অপ্সৰা মেনকাৰ কন্যা। মেনকা বাস্তৱ জগত বা ইহলোকৰ পৰা বহিৰ্ভূত। ফলত শকুন্তলাৰ গাতো অলৌকিক আৰু অতুলনীয় সৌন্দৰ্যৰে ভৰি থকা বুলি দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰ সমৰ্থ হৈছে। নাটকত নায়ক দুষ্যন্তই শকুন্তলাক দেখি আকাশত দেখা বিজুলী মৰ্ত্যত সৃষ্টি হোৱা যেনেদৰে অসম্ভৱ, তেনেদৰে অলোক সামান্য সৌন্দৰ্য মানুহৰ মাজতো অসম্ভৱ বুলি ব্যক্ত কৰিছে।[৬]

নাটকখনৰ দ্বিতীয় অংকৰ আৰম্ভণিতো আধিভৌতিক বা অতিপ্ৰাকৃতিক বস্তুৰ আভাস দেখা যায়। কণ্বমুনিৰ অনুপস্থিতিত ৰাক্ষসৰ উপদ্ৰৱৰ বাবে যজ্ঞ আয়োজনত বিভিন্ন ব্যাঘাত অহাত কণ্বশিষ্য দুজনে ৰজাক আশ্ৰমলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিলে।[৭] ৰাক্ষসৰ উপদ্ৰৱ কালিদাসে এনেয়ে উল্লেখ কৰা নাই। এই কথাৰ সংযোজনৰ আঁৰত নাট্যকাৰৰ বিশেষ উদ্দেশ্য নিহিত আছে। উক্ত ঘটনাই নায়কৰ চৰিত্ৰটো প্ৰভাৱ পেলাইছে। প্ৰথম অংকত শকুন্তলাক দেখি অহাৰ পিছত দ্বিতীয় অংকত আকৌ কেনেদৰে আশ্ৰমলৈ যাব পাৰিব, ৰজা তাৰ সুযোগৰ অপেক্ষাত আছিল। কাৰণ বিনা নিমন্ত্ৰণে বা বিনা কাৰণত উপস্থিত হ'লে সন্মান আৰু আদৰ দুয়োটাৰে অভাৱ হয়। গতিকে ৰাক্ষসৰ ইষ্টি ভঙ্গ ৰজাৰ বাবে আশ্ৰম প্ৰৱেশ, শকুন্তলাৰ লগত মিলনৰ অন্যতম কাৰণ। ৰাক্ষস শ্ৰেণীটো সাধাৰণ মানুহৰ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত নহয়। সিহঁতৰ দেহত অদ্ভুত শক্তি সন্নিহিত অৱস্থাত থাকে।

তৃতীয় অংক আৰম্ভ হৈছে ৰাক্ষস নিধনৰ জৰিয়তে। ঋষি কুমাৰদ্বয়ৰ নিমন্ত্ৰণক্ৰমে

দুষ্যন্তই আশ্ৰমলৈ গৈ ৰাক্ষস দমন কৰিছে। 'অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্' নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত অতিপ্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ পয়োভৰ দেখা যায়। এই অংকৰ আৰম্ভণিতে বিষ্কম্ভকত 'দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ'ৰ বৃত্তান্ত নাট্যকাৰে সংযোজন কৰিছে। মূল মহাভাৰতত নথকা এই চিনটো নাটকত নেপথ্যত ৰূপায়িত কৰিছে। 'অভিশাপ' হৈছে দণ্ড বা শাস্তি, যিটো ভুলৰ পৰিণতি স্বৰূপে পাবলগীয়া হয়। দণ্ড হ'লেও অভিশাপ অলৌকিক। মানুহৰ মুখেৰে নিঃসৃত হোৱা কথা আখৰে আখৰে প্ৰতিফলিত হোৱাটো অস্বাভাৱিক। কিন্তু কবি কালিদাসে অভিশাপৰ বৃত্তান্তটো অতি সুন্দৰকৈ সংযোজন কৰিছে।[৮] শকুন্তলাইও দুষ্যন্তৰ প্ৰেমত আত্মহাৰা হৈ অতিথি দুৰ্বাসাৰ উপস্থিতিৰ কথা গমেই নাপালে।

যি গৰাকীয়ে অনন্যমনযুক্ত হৈ যাৰ কথা ভাবি তপস্বীৰ উপস্থিতিৰ বিষয়ে জানিব নোৱাৰিলে, সেইজনে পাগল ব্যক্তিৰ দৰে এইমাত্ৰ কোৱা কথা পিছলৈ পাহৰি যোৱাৰ দৰে পাহৰি যাব বুলি দুৰ্বাসাই অভিশাপ দিলে। যি প্ৰেমত স্বাৰ্থজড়িত হৈ থাকে, যিয়ে কৰ্তব্যৰ প্ৰতি নিজক বিমুখ কৰি তোলে সেই প্ৰেমক কালিদাসে স্বীকাৰ কৰা নাই। সেই প্ৰেম কেৱল শৰীৰৰহে মিলন। কালিদাসে দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ চিনটো দুয়োজনৰ ওঁপৰত দণ্ডস্বৰূপে আৰোপ কৰিছে। অভিশাপে দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰকো দোষমুক্ত কৰিছে। এই অভিশাপে পঞ্চমাংকত দুয়োজনক পৃথক কৰিলেও সপ্তম অংকত তেওঁলোকৰ এই শাৰিৰীক প্ৰেমক আধ্যাত্মিক ৰূপত দেখুৱাইছে। অভিশাপ কথাতো অলৌকিক হলেও নাটকখনত এই চিনটোৰ প্ৰয়োজনীয়তা অতি বেছি।

চতুৰ্থ অংকত শকুন্তলাৰ পিতৃ কণ্বই শকুন্তলাৰ বিবাহ আৰু অন্তঃসত্বা হোৱাৰ বৃত্তান্ত অগ্নিশৰণ গৃহত প্ৰৱেশ কৰিয়েই গম পাইছিল। অগ্নিশৰণ গৃহও অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদান। কন্যা-সম্প্ৰদান সকলো পিতৃৰে অভিলাস। কণ্বমুনিয়ে নিজৰ পালিতা কন্যা অন্তঃসত্বা শকুন্তলাক উচিত পাত্ৰৰ হাতত সমৰ্পণ কৰি সুখী হৈছে। সকলো পিতৃৰ দৰে তেওঁৰো এটা মন সন্তানক সুন্দৰকৈ সজাই-পৰাই বিদায় দিয়াতো বিচাৰিছে, আশ্ৰম সদায় অভিলাসবিহীন। তথাপিও প্ৰকৃতিয়ে নিজে শকুন্তলাক আনি দিছে বিধে বিধে বস্তু, পিন্ধনৰ বাবে পাটৰ কাপোৰ, অলংকৰণৰ বাবে অলংকাৰ আৰু লাক্ষাৰস আদি।[৯] সকলো প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰদায়িত হলেও প্ৰকৃতিয়ে এইবোৰ সামগ্ৰী দিব পৰা কথাটো অতিপ্ৰাকৃতিক বা অস্বাভাৱিক। চতুৰ্থ অংকত কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ ওপৰত মানৱত্ব (Personification) আৰোপ কৰিছে। কালিদাসৰ মতে প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ অন্তৰৰ কথা বুজি পায়, উত্তৰো দিব পাৰে। কিন্তু এই ভাৱ অতিপ্ৰাকৃতিক। চতুৰ্থ অংকত শকুন্তলাই স্বামীগৃহলৈ যাবলৈ ওলাই প্ৰকৃতিৰ পৰা অনুমতি বিচাৰিছে।[১০] শকুন্তলাৰ বিদায় মুহূৰ্তত এই প্ৰকৃতিয়ে কান্দি উঠিছিল। প্ৰকৃতি বৰ্ণনাৰ এইবোৰ কথা অতিপ্ৰাকৃতিক।

দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ প্ৰভাৱত বিস্মৃতিৰ পাকচক্ৰত প্ৰৱেশ কৰা ৰজা দুষ্যন্তই পঞ্চম অংকত নিজৰ পত্নী শকুন্তলাক 'পৰভৃতা' অৰ্থাৎ কুলি চৰাইৰ লগত তুলনা কৰি বহু

ককৰ্থনা শুনাই প্ৰত্যাখ্যান কৰাত উপায়বিহীন হৈ শকুন্তলাই স্থান দিবলৈ ভগৱতী বসুন্ধৰাক স্মৰণ কৰে।[১১] বসুন্ধৰাও অতিপ্ৰাকৃতিক। সেই সময়ত এক বিশেষ পোহৰৰ ৰমণী মূৰ্তি আহি শকুন্তলাক লৈ অন্তৰ্ধান হ'ল বুলি ৰাজপুৰোহিতে ৰজাৰ আগত নিবেদন কৰিলে।[১২] এগৰাকী কন্যা যি পিতৃ-মাতৃৰো পৰিত্যক্তা, আনহাতে স্বামীয়েও যদি গ্ৰহণ নকৰে তেওঁৰ বাবে আৰু দুৰ্ভাগ্যজনক পৰিস্থিতি কি হ'ব পাৰে? সেই অৱস্থাত অতিপ্ৰাকৃতিক স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা উজ্জ্বল জ্যোতিৰূপী মেনকাই ৰক্ষা কৰা সঁচাকৈয়ে প্ৰয়োজনীয় আছিল। মাতৃৰ সহায় অবিহনে হয়তো সকলোৰে প্ৰত্যাখ্যিত শকুন্তলাই জীয়াই থকাৰ ইচ্ছাও নকৰিলেহেঁতেন।

শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যানৰ পিছত ৰজাৰ মনত অনুশোচনা জাগিছেনে নাই সকলো কথাৰ বুজ লোৱাৰ উদ্দেশ্যে উপস্থিত হৈছিল 'সানুমতী' নামৰ অপ্সৰাগৰাকী। তেওঁ হৈছে শকুন্তলাৰ মাতৃ মেনকাৰ সখী। এই চৰিত্ৰটো হৈছে এটি অতিপ্ৰাকৃতিক চৰিত্ৰ। বিৰহত দগ্ধ ৰজাই নিজে আঁকা শকুন্তলাৰ চিত্ৰফলক চাই আনন্দানুভৱ কৰে, কিন্তু সেই চিত্ৰ বিদূষকে চিনিব নোৱাৰাত সানুমতীয়ে 'মোঘচক্ষু' প্ৰদান কৰে। ষষ্ঠ অংকত ৰজাৰ বিৰহাৱস্থা দেখি অদৃশ্যমান গুণসম্পন্না সানুমতীয়ে মেনকাৰ আগত কোৱাৰ উদ্দেশ্যে গমন কৰে। এই চৰিত্ৰটোৰ উপস্থিতিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ মিলন সম্পৰ্কত সকলোৰে মনত অলপ আশাৰ সঞ্চাৰ আনে। নহ'লে হয়তো অভিজ্ঞানশাকুন্তলম্ত মুখ্য ৰস শৃংগাৰ নহৈ করুণহে হ'লহেঁতেন।

ষষ্ঠ অংকৰ অন্তিম দৃশ্য আৰু সপ্তম অংকৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত দেখা পোৱা গৈছে আন এটা অতিপ্ৰাকৃতিক চৰিত্ৰ, সেইয়া ইন্দ্ৰৰ সাৰথি মাতলি। কালনেমিৰ বংশধৰ দুৰ্জয় নামৰ দানৱসকলক বধ কৰিবলৈ ইন্দ্ৰই দুষ্যন্তক নিবলৈ মাতলিক মৰ্তলৈ পঠাইছিল। ইন্দ্ৰৰ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি মাতলিক লগত লৈ দানৱ সকলক দমন কৰি উভতি আহোঁতে মাৰীচৰ আশ্ৰমতো প্ৰৱেশ কৰে। এই বৃত্তান্তও অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদানৰে আভাস। দৈৱৰথত আৰোহণ কৰা ৰজা দুষ্যন্তই আশ্ৰমৰ সৌন্দৰ্য দেখি অবাক হৈ মাতলিক ৰথ অৱতৰণ কৰিবনে সোধাত সংকেট মাত্ৰতেই ৰখাই দিয়ে।[১৩] ইয়াৰোপৰি মাৰীচৰ আশ্ৰমত খেলি থকা সৰ্বদমনৰ হাতৰ ৰক্ষা কবচ অপৰাজিতাও এক অলৌকিক চিন। মাৰীচ প্ৰদত্ত এই কবচ কেৱল পিতৃ-মাতৃ আৰু নিজে ভূমিত পৰা অৱস্থাৰ পৰা স্পৰ্শ কৰিব পাৰে বুলি সৰ্বদমনৰ ৰক্ষিকা তাপসী গৰাকীয়ে কৈছিল।[১৪] এই অংকত নায়ক-নায়িকাৰ মিলনো স্বৰ্গতে সম্ভৱ হৈছে। নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম বিৰহাগ্নিত দাহিত হৈ আধ্যাত্মিক প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

মহাকবি কালিদাস প্ৰকৃতিৰ কবি। তথাপিও তেওঁৰ কাব্যত অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদানৰ প্ৰয়োগ অতি বেছি। কালিদাসৰ সময়ত ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত হয়তো অলৌকিক বস্তুৰ বিশ্বাস বহুত বেছি আছিল। ভুল কামৰ পৰিণতি স্বৰূপে অভিশাপৰ ওপৰত বিশ্বাস, ৰাক্ষস, দানৱ আদিৰ উপস্থিতিৰ ওপৰত বিশ্বাস আদি সেই সময়ছোৱাত খুবেই প্ৰচলিত

আছিল। কবি কালিদাসৰ হাতৰ পৰশত প্ৰকৃতিও প্ৰাণ পাই উঠিছে। প্ৰকৃতিয়ে কথা কৈছে, মনৰ অনুভৱো ব্যক্ত কৰিছে। যাৰ ফলত অৱাস্তৱিক হোৱা সত্বেও পাঠকক আমনি দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে ৰসৰ মাজত ডুবাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

পাদটীকা ঃ

১. ভাসো হাসঃ কৱিকুলগুৰুঃ কালিদাসোবিলাসঃ।
২. নিৰ্গতাসু ন বা কস্য কালিদাসস্য সূক্তিষু।
প্ৰীতিৰ্মধুৰসাৰ্দ্ৰাসু মঞ্জৰীস্বিৱ জায়তে।।
৩. তেনেদং বৰ্ত্মবৈদৰ্ভং কালিদাসেন শোধিতম্।
৪. 'অতি সু ইত্যাভিপূজিতাৰ্থে' (নিৰুক্ত)
৫. Chambers Twentieth Century Dictionary, Page. 1355
৬. অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্, ১-২৩
৭. তত্ৰভৱতঃ কণ্বস্য মহৰ্ষেৰসান্নিধ্যাত্ ৰক্ষাংসি ন ইষ্টি বিঘ্নমুৎপাদয়ন্তি। তত্ কতিপয়ৰাত্ৰং সাৰথি দ্বিতীয়েন ভৱতা সনাথী ক্ৰিয়তমাশ্ৰমা ইতি। (দ্বিতীয় অংক, পৃঃ ২০২)।
৮. অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্, ৪-১
৯. —ঐ—, ৪-৫
১০. সেয়ং যাতি শকুন্তলা সৰ্বৈৰনুজ্ঞায়তাম্। (অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্, ৪-৯)
১১. ভগৱতি বসুধে দেহি মে বিবৰম্। (অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্, পৃঃ ৪৯৮)
১২. অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্, ৫-৩০
১৩. সংযম যন্ত্ৰিত এৱায়মাস্তেৰথঃ। (অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্, পৃঃ ১৭৪)
১৪. এষা মহাপ্ৰভাৱা অপৰাজিতা নাম সুৰঃ মহৌষধিঃ অস্যদাৰকস্য জাত-কৰ্ম সময়ে ভগৱতা মাৰীচেন দত্তা। এতাং কিল মাতাপিতৰৌ আত্মানঞ্চ বৰ্জয়িত্বা অপৰো ভূমি-পতিতাং ন গৃহ্নাতি। (অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্, পৃঃ ২১২)

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১. কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্', আৰ. এম্ বোস সম্পাদিত, মডাৰ্ণ বুক এজেন্সী, কলিকতাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত, ১৯৫৯
২. কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্' এম. আৰ. কালে সম্পাদিত, মতিলাল বনাৰসী দাস প্ৰকাশিত, ১৯৯৪
৩. শৰ্মা ড০ থানেশ্বৰ ঃ 'অভিজ্ঞান-শাকুন্তলম্ —এক সমীক্ষা', চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১৯৯৭

উপনিষদত ব্ৰহ্মতত্ত্ব দৰ্শন

শ্ৰীঅংশুমান অধ্যাপক

ভাৰতীয় ষড়দৰ্শনান্তৰ্গত মহৰ্ষি কপিলমুনি প্ৰৱৰ্তিত সাংখ্য দৰ্শনৰ অভিমতানুসৰি সমগ্ৰ জগত ত্ৰিবিধ তাপেৰে পৰিপূৰ্ণ। আধ্যাত্মিক, আধিভৌতিক আৰু আধিদৈৱিক-- এই ত্ৰিবিধ তাপেৰে সন্তপ্ত, সন্ত্ৰস্ত জগতক ইয়াৰ পৰা চিৰমুক্ত কৰিবলৈ মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ক্ৰান্তদৰ্শী ঋষিসকলে নিজৰ নৱ-নৱোন্মেষশালিনী প্ৰজ্ঞা তথা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চিন্তাৰ দ্বাৰা প্ৰাপ্ত দিব্য-দৃষ্টিৰ দ্বাৰা তাৰ্কিক বিবেচনেৰে যি তত্ত্বৰ অন্বেষণ কৰিছে, ভাৰতীয় সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাত তাক 'দৰ্শন' নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। 'দৃশ্যতে যথাৰ্থতয়া জ্ঞায়তেবস্তুতত্ত্বমনেনেতি দৰ্শনম্ —ইতি' এয়ে দৰ্শনৰ সাধাৰণ লক্ষণ।

ঋষিসকলৰ দ্বাৰা অন্বেষিত এই দৰ্শন আন আন বিদ্যাসমূহৰ চিন্তন-মননৰ দ্বাৰা উৎপন্ন ভ্ৰমৰূপ অন্ধকাৰৰ বাবে প্ৰদীপ স্বৰূপ, সমস্ত কৰ্মানুষ্ঠানৰ একমাত্ৰ সাধন তথা সমস্ত ধৰ্মৰ আধাৰ স্বৰূপ। এনেকুৱা তথ্য নিৰ্ভ্ৰান্তৰূপত প্ৰতিপন্ন কিয়নো ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰথমোদ্‌গম অতি বাংময় ৰূপত বেদাদিশাস্ত্ৰতেই অৱতাৰিত হৈছে. উদাহৰণ স্বৰূপে ঋক্‌বেদত দাৰ্শনিক চিন্তনৰ মূলতত্ত্ব অতি স্পষ্ট ৰূপত পৰিলক্ষিত হয়. ইয়াত মহৰ্ষি প্ৰজাপতিয়ে জগতৰ মূল তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ ব্যক্ত কৰিছে— 'আনীদবাতং স্বধয়া তদেকম্' অৰ্থাৎ সৃষ্টিৰ প্ৰাৰম্ভণিতে এটা মাত্ৰ তত্ত্বই বায়ুৰ অবিহনে নিজৰ শক্তিৰ দ্বাৰা শ্বাস গ্ৰহণ কৰিছিল। কেৱল দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰেই নহয়; সৃষ্টিত বিদ্যমান সমস্ত জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ আদ্যস্তোত্ৰও এই বেদাদিশাস্ত্ৰই। সেইবাবেই মহামনিষী মনুৱে বেদক 'সৰ্বজ্ঞানময়ো হি সঃ' বুলি অভিহিত কৰিছে। বৈদিক বাঙ্ময় মুখ্যতঃ চাৰি প্ৰকাৰ— সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ

আৰণ্যক আৰু উপনিষদ। ইয়াৰ ভিতৰত 'উপনিষদ্' হৈছে তত্ত্বজ্ঞান তথা ধৰ্ম সিদ্ধান্তৰ মূল স্তোত্র। ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে উপনিষদ্ হ'ল গুৰুৰ ওচৰত উপস্থিত হৈ নিশ্চয়কৈ ব্ৰহ্মবিদ্যা লাভ কৰি মায়াৰূপ সংসাৰৰ বীজ স্বৰূপ অবিদ্যাদিৰ বিনাশ সাধন কৰা শিক্ষা। উপ-নি- উপসৰ্গপূৰ্বক 'সদ্-গতৌ' ধাতু ক্বিপ্ প্ৰত্যয়ৰ যোগত নিষ্পন্ন 'উপনিষদ্' শব্দ সেই বিদ্যাৰ অৰ্থবাচী, যি বিদ্যাৰ দ্বাৰা কোনো ব্যক্তি পৰমাত্মাৰ অত্যন্ত নিকট স্থানত অৱতৰণ কৰিব পাৰে। গতিকে সনাতন ধৰ্মৰ মূল তত্ত্বজ্ঞান তথা ধৰ্ম সিদ্ধান্তৰ মূল স্তোত্র হোৱাৰ গৌৰৱ একমাত্ৰ উপনিষদ্ শাস্ত্ৰই অধিকাৰ কৰিছে। তাৰোপৰি বৈদিক ধৰ্মৰ মূলতত্ত্ব প্ৰতিপাদিকা প্ৰস্থানত্ৰয়ীত [শ্ৰুতি (উপনিষদ) স্মৃতি (শ্ৰীমদ্ভাগৱৎগীতা), ন্যায় (ব্ৰহ্মসূত্ৰ)] এই উপনিষদেই মুখ্য হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

বৈদিক সাহিত্যৰ সাৰভূত সিদ্ধান্তৰ নিদৰ্শক এই উপনিষদসমূহ 'বেদান্ত' নামেৰেও সুপৰিচিত। বেদান্তত (বেদস্য অন্ত বেদান্ত অৰ্থাৎ উপনিষদ্) বেদৰ অন্তিমভাগ অৰ্থাৎ উপনিষদৰ অধ্যাত্মবিদ্যা অতি প্ৰাঞ্জল ৰূপত বিকশিত হৈছে। এই সন্দৰ্ভত বেদান্তসাৰৰ প্ৰণেতা সদানন্দ দীক্ষিতৰ অভিমত প্ৰণিধানযোগ্য—

বেদান্তো নামোপনিষদপ্ৰমাণং তদুপকাৰীণি শাৰীৰক সূত্ৰাদীনি চ।।

অৰ্থাৎ— য'ত উপনিষদৰ বাক্য প্ৰমাণ স্বৰূপে দিয়া হয় অথবা য'ত জীৱৰ সম্যক সুক্ষ্মবিবেচন কৰা হয়, সেয়েই 'বেদান্ত'। সেইবাবেই 'অথাতো ব্ৰহ্মজিজ্ঞাসা' (ব্ৰ.সূ. ১.১.১) ইত্যাদি শাৰীৰকসূত্ৰ (ব্ৰহ্মসূত্ৰ), শ্ৰীমদ্ভগৱৎগীতা আদি আধ্যাত্মিক শাস্ত্ৰকো 'বেদান্ত' নামেৰে অভিহিত কৰা হয়।

মুখ্যতঃ উপনিষদেই হৈছে বহ্মতত্ত্ব দৰ্শন অথবা ব্ৰহ্মবিদ্যা আহৰণৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্বল। কিয়নো এই বিদ্যাৰ অনুশীলনৰ দ্বাৰা মুমুক্ষজনৰ (মুক্তিকামী) সংসাৰৰ বীজৰূপী অবিদ্যা বিনষ্ট হয়; ফলস্বৰূপে ব্ৰহ্মালোক প্ৰাপ্ত হয় লগতে মনুষ্যৰ গৰ্ভবাস, জন্ম, জৰা, মৃত্যু আদি দুঃখ সৰ্বথা শিথিল হয়।

অবিদ্যাদেঃ সংসাৰবীজস্য বিশৰনাদ বিনশণাদ..... পৰংব্ৰহ্ম (শঙ্কৰভাষ্য)

এইবাবেই প্ৰধান অদ্বৈতাচাৰ্য্য শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অভিমত অনুসৰি উপনিষদৰ মুখ্যাৰ্থ 'ব্ৰহ্মবিদ্যা' আৰু গৌণাৰ্থ 'ব্ৰহ্মবিদ্যা প্ৰতিপাদক গ্ৰন্থবিশেষ'। এই উপনিষদশাস্ত্ৰই এক অনাম-অৰূপ ব্ৰহ্মকেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্ৰষ্টা, নিয়ন্তা আৰু পালনকৰ্তা হিচাপে বিবেচনা কৰিছে। সমগ্ৰ জগত য'ৰ পৰা উদ্ভাসিত হৈছে, যাৰ ভিতৰত নিৱৰ্তমান আছে আৰু পৰিশেষত য'ত বিলীন গৈছে সেয়েই 'ব্ৰহ্ম'। সৃষ্টি-স্থিতি আৰু প্ৰলয়কাৰণ এই ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপনো কেনেকুৱা— সেই বিষয়ে উপনিষদ শাস্ত্ৰত বিস্তৃত আলোচনা পোৱা যায়।

ব্ৰহ্ম একমেবাদ্বিতীয়ম্— প্ৰকৃতাৰ্থত উপনিষদ সমূহেই হ'ল ভাৰতীয় দৰ্শন চিন্তনৰ মূল আলম। জগতৰ বিভিন্ন ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া তথা সমস্ত ঘটনাৱলী যে এটা মাত্ৰ কাৰণৰ

পৰাই প্ৰবৃত্ত হৈছে, অৰ্থাৎ সমগ্ৰ জগত যে এটা মাত্ৰ সত্বাতে চিৰপ্ৰতিষ্ঠিত, এই গূঢ় দাৰ্শনিক তত্বকে ঔপনিষদিক তত্বদৰ্শী ঋষিসকলে অনুধাৱণ কৰিছে। উপনিষদৰ প্ৰধান বক্তব্য আৰু তত্ব হ'ল অদ্বৈতবাদ। (অদ্বৈত = ন + দ্বৈত, অৰ্থাৎ এক)।

অদ্বৈতবাদী ঔপনিষদিক ঋষিসকলৰ মতে ব্ৰহ্ম এক আৰু অদ্বিতীয়, এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত কেবল ব্ৰহ্মাই একমাত্ৰ সত্য সত্বা, বাকীসকলো তেওঁৰেই অৱস্থা মাত্ৰ।

'ব্ৰহ্ম সত্যং জগন্মিথ্যা জীৱো ব্ৰহ্মৈৱ নাপৰঃ।

ব্ৰহ্ম এনে এক সৰ্বব্যাপী সত্বা যে সৃষ্টিৰ প্ৰতিটো অণু-পৰমাণুত এই সত্বা পৰিব্যাপ্ত, যি নিৰাকাৰ, নিৰ্বিকাৰ, অবিনাশী, অনাদি, চৈতন্য তথা আনন্দময়। এই ব্ৰহ্ম সত্যম্, জ্ঞানম্, অনন্তম্। তেওঁ নাম আৰু ৰূপাদিহীন। তেওঁ নিৰপেক্ষ, স্বতন্ত্ৰ, শুদ্ধ তথা অতীন্দ্ৰিয়, সমগ্ৰ জগত তেওঁৰেই বিবৰ্ত মাত্ৰ। ছান্দোগ্যোপনিষদত এই চিৰন্তন তত্বৰ সত্যতা অতি স্পষ্ট ৰূপত এনেদৰে অৱতাৰিত হৈছে—

যেনেদৰে মৃত্তিকানিৰ্মিত ঘটৰ কাৰণ মৃত্তিকাহে একমাত্ৰ সত্য, ঘটটো অসত্য অৰ্থাৎ বিনাশশীল, সেইদৰেই ব্ৰহ্মাইহে একমাত্ৰ সত্য, বাকীসকলো অসত্য (মিথ্যা), সমস্ত জাগতিক প্ৰক্ৰিয়া এই চিৰন্তন সত্বাৰ (ব্ৰহ্মাৰ) অনুগ্ৰহতেই পৰিচালিত। বৃহদাৰণ্যকোপনিষদত উল্লেখ আছে যে যিদৰে প্ৰজ্বলিত অগ্নিৰ পৰা ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অগ্নিকণাবিলাক নিৰ্গত হয়; ঠিক সেইদৰেই সচ্চিদানন্দ এই ব্ৰহ্মাৰ পৰাই সমস্ত জগত উৎপন্ন হয়। স .... যথাগ্নেঃ ক্ষুদ্ৰা বিস্ফুলিঙ্গা ....সৰ্বে প্ৰাণাঃ সৰ্বে লোকাঃ ব্যুচৰন্তি (২.১.১০)। একেদৰে শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদেও নিৰূপিত কৰিছে যে তেনেকুৱা এক ব্ৰহ্মাই আত্মাৰ ৰূপত সমস্ত জীৱতে ব্যাপ্ত হৈ আছে। 'একো দেৱঃ সৰ্বভূতেষু গূঢ় সৰ্বব্যাপী সৰ্বভূতান্তৰাত্মা (৬ :১১)। এই সন্দৰ্ভত বৃহদাৰণ্যকোপনিষদেও স্বাভিমত দাঙি ধৰিছে যে যিদৰে লৱণমিশ্ৰিত পানীত লৱণ দৃষ্টিগোচৰ নহয়, কিন্তু পানীৰ প্ৰতিটো টোপালত লৱণৰ অস্তিত্ব বোধগম্য হয়, ঠিক সেইদৰে ব্ৰহ্মাও সৃষ্টিৰ প্ৰতিটো অণু-পৰমাণুত পৰিব্যাপ্ত হৈ থাকে। (২.৪.১২)

ব্ৰহ্ম অতীন্দ্ৰিয় সৰ্বশক্তিমান্ চ- সমগ্ৰ জগত যিজন ব্ৰহ্মাৰ বিবৰ্ত, যি সৃষ্টিৰ প্ৰতিটো কণাতে পৰিব্যাপ্ত, সৰ্বব্যাপ্ত, সৰ্বব্যাপী, অনন্ত তথা অদ্বিতীয় সেই ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ সামবেদীয় কেনোপনিষদেও অতি সুন্দৰ আৰু সুবোধৰূপত ব্যক্ত কৰিছে।

কেনেষিতং পততি প্ৰেষিতংমনঃকেন প্ৰাণঃ প্ৰথমঃ প্ৰৈতি যুক্তঃ।

কেনেষিতাং বাচমিমাং বদন্তি চক্ষুঃ শ্ৰোত্ৰং (১.১)

অৰ্থাৎ কাৰ অভিপ্ৰায়ানুসৰি সঞ্চালিত হৈ অন্তঃকৰণ (মন) স্ববিষয়ত ধাবিত হয়? কাৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত হৈ সৰ্বপ্ৰধান প্ৰাণ স্বকাৰ্যত লিপ্ত হয়? কাৰ অভিপ্ৰায়ানুযায়ী ক্ৰিয়াশীল হৈ লোকসকলে বাক্য উচ্চাৰণ কৰে? কোন জ্যোতিৰ্ময় পুৰুষেই বা নেত্ৰেন্দ্ৰিয় আৰু কৰ্ণেন্দ্ৰিয়ক স্ব স্ব বিষয়ত প্ৰযুক্ত কৰে? এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত অতীন্দ্ৰিয় তথা সৰ্বশক্তিমান পৰব্ৰহ্মকেই

মন, প্ৰাণ তথা সমূহ ইন্দ্ৰিয়ৰ 'প্ৰেৰক' আখ্যা দিয়া হয়।

শ্ৰোতস্য শ্ৰোতং মনসো মনো যদ্বাচো হ বাচং স উ প্ৰাণস্য প্ৰাণঃ। (১.২)

এনেদৰেই কেনোপনিষদত ব্ৰহ্মাৰ অতীন্দ্ৰিয় সত্বা আৰু সৰ্বশক্তিমত্তা অতি বিস্ময়ৰূপত বিকশিত হৈছে।

ব্ৰহ্ম সূক্ষ্মতৰ প্ৰকাশৰূপং চ-অৰ্থবেদীয় মুণ্ডকোপনিষদে এই ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে যে এই ব্ৰহ্ম সূক্ষ্মতকৈও সূক্ষ্মতৰ ৰূপত প্ৰকাশিত।

সুক্ষ্মাচ্চ তত্ সুক্ষ্মতৰ বিভাতি (৩.১.৭)

'নেহ নানাস্তি কিঞ্চন'–ৰ গভীৰ শঙ্খনাদ কৰোতা কঠোপনিষদেও পৰব্ৰহ্ম পৰমাত্মাৰ সূক্ষ্মতৰ ৰূপ অতি মহীয়সী ৰূপত অৱতাৰণা কৰিছে। কৃষ্ণযজুৰ্বেদৰ কঠশাখাৰ অনুপৰৱৰ্তী এইখন কঠোৰ অদ্বৈততত্ত্ব নিৰূপণৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত। উপনিষদৰ বক্তব্য অনুসৰি সেই পৰব্ৰহ্ম পৰমাত্মা সূক্ষ্মতকৈও সূক্ষ্ম (অতিসূক্ষ্ম) আৰু মহানতকৈও মহান ৰূপে অবকলিত। এই ব্ৰহ্ম সৰ্বব্যাপী হৈও জীৱাত্মাৰ হৃদয়ৰূপী গুহাত নিশ্চিতভাৱে নিবাস কৰে। জীৱাত্মাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ কৃতকৰ্মানুসৰি বিবিধ ফল ভোগৰ নিৰ্মাণ কৰোতা সেই পৰম স্বৰূপ পৰমপুৰুষ পৰব্ৰহ্ম প্ৰলয় কালত সমস্ত জীৱলোকে নিদ্ৰাৰত অৱস্থাত থকা স্বত্তেও নিজাশক্তিৰ প্ৰভাৱত চিৰজাগ্ৰত থাকে। এয়ে পৰম বিশুদ্ধ তত্ত্ব, তেৱেঁই পৰমব্ৰহ্ম। তেওঁকেই অমৃতস্বৰূপ পৰমাত্মা বোলা হয়। সমস্ত লোকে তেওঁৰ আশ্ৰয়তে আশ্ৰিত। সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰকাশক সূৰ্য্যৰ দৰে তেওঁ সমস্ত প্ৰাণীগণৰ আত্মাতে নিবাস কৰিও তেওঁলোকৰ কৰ্মফলত নিৰ্লিপ্ত থাকে।

'একস্তথা সৰ্বভূতান্তৰাত্মা' ন লিপ্যতে লোকদুঃখেন বাহ্যঃ' (২.২.৯)

সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ডতে পৰিব্যাপ্ত প্ৰজ্বলিত অগ্নিৰ দৰেই এই সচ্চিদানন্দ ব্ৰহ্ম 'ৰূপং ৰূপং প্ৰতিৰূপঃ' হৈ থাকে। তাৎপৰ্য্য এইটোৱেই যে তেওঁ নিত্যত নিত্য, চেতনত চেতন। এই সৰ্বশক্তিমান ব্ৰহ্মই নিজৰ একমাত্ৰ ৰূপক স্বকীয় মহিমাৰ দ্বাৰা বহুৰূপী কৰিব পাৰে। একো বশী সৰ্বভূতান্তৰাত্মা— একং ৰূপাং বহুধা যঃ কৰোতি। (২.২.১২)। এনেকুৱা প্ৰকাশপুঞ্জ ব্ৰহ্মাৰ সমীপত সূৰ্য্য, চন্দ্ৰ, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰাদি প্ৰকাশিত নহয়, বৰঞ্চ ব্ৰহ্মাৰ জ্যোতিৰ দ্বাৰাহে এই সকলোবিলাক প্ৰকাশিত হয়। (২.২.১৫)। এনেকুৱা সৰ্বশক্তিমান অদ্বিতীয় ব্ৰহ্মাৰ সাক্ষাৎকাৰৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে 'যোগ সাধনা'। বিভিন্ন মহিমাৰে মহিমামণ্ডিত এই ব্ৰহ্মাক কামনাৰহিত আৰু বাহ্যিক চিন্তাৰহিত কোনো তত্ত্বদৰ্শীয়ে স্বকীয় একাগ্ৰ সাধনাৰ জৰিয়তে সাক্ষাৎ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। উপনিষদশাস্ত্ৰই পৰব্ৰহ্ম পৰমাত্মাৰ (ব্ৰহ্ম) লগতে জীৱাত্মাৰ স্বৰূপো অতি বাংময়ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। উপনিষদৰ বক্তব্য অনুযায়ী জীৱাত্মা ইমানেই সূক্ষ্ম যে এডাল কেশাগ্ৰক (চুলি) শতভাগত বিভক্ত কৰি তাৰ প্ৰতিটো

ভাগক পুণৰ শতধাত বিভক্ত কৰি যি একভাগ হ'ব, সেয়েই হৈছে জীৱাত্মাৰ আকৃতি। কিন্তু তথাপি এই জীৱাত্মা অনাদি আৰু অনন্ত। উপনিষদশাস্ত্ৰই জীৱাত্মাৰ যি সূক্ষ্মৰূপ বিবেচনা কৰিছে সেই সূক্ষ্মৰূপ পৰব্ৰহ্ম পৰমাত্মাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য. কিয়নো উপনিষদে পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰ অভেদকত্ব অতি স্পষ্টৰূপত প্ৰতিপন্ন কৰিছে। পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰ অভেদকত্বৰ স্পষ্ট ইংগিত ঋগ্বেদতো পৰিলক্ষিত হয়—

দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিষস্বজাতে।
তয়োৰণ্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্ত্যনশ্নন্নন্যোঽভিচাকশীতি।

(ঋ.বে ১.১৬৪.১০)

উদ্ধৃত ঋগ্বেদীয় মন্ত্ৰত ভাৰতীয় দৰ্শনশাস্ত্ৰৰ মৌলিক তত্ত্বৰ অৱতৰণ ঘটিছে। সৃষ্টিত পৰমাত্মা, জীৱাত্মা আৰু প্ৰকৃতি— এই তিনিটা অনাদি আৰু অনন্ত মৌলিক তত্ত্ব। পৰমাত্মাই প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা সৃষ্টিৰ সূচনা কৰে আৰু জীৱাত্মাই নিজ কৰ্মফল অনুযায়ী সুখ-দুখ আদি ফল ভোগ কৰে। ওপৰোক্ত বৈদিক মন্ত্ৰফাঁকিৰ জৰিয়তে এই তত্ত্বদৰ্শন এটা ৰূপকৰ দ্বাৰা ব্যক্ত হৈছে। ইয়াত চিৰন্তনা প্ৰকৃতিক এক বিশাল আহত গছৰ ৰূপত চিহ্নিত কৰিছে। সেইদৰে সৰ্বদা সন্মিলিত পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মা এই পিপ্পল (আহত) বৃক্ষত আশ্ৰিত সুন্দৰ পাখি বিশিষ্ট দুটা পক্ষী। সিহঁতৰ ভিতৰত এটা পক্ষীয়ে (জীৱাত্মাই) সেই বৃক্ষৰ পক্ক বিবিধ প্ৰকাৰ বৈশিষ্ট্য বিশিষ্ট অনুভৱাত্মক স্বাদু পিপ্পল অৰ্থাৎ কৰ্ম-সম্পাদিত সুখ-দুখাত্মক ফল ভক্ষণ কৰে। আনটো পক্ষী অৰ্থাৎ নিত্য, শুদ্ধ, বুদ্ধ আৰু মুক্ত স্বভাৱসম্পন্ন পৰমাত্মাই বৃক্ষৰ ফল ভোগ নকৰি সৃষ্টিৰ চাৰিওদিশে নিজৰ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰে। ছান্দোগ্যাপনিষদত বৰ্ণিত প্ৰসিদ্ধ 'শাণ্ডিল্য বিদ্যা', 'সৰ্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম'-ৰ উদঘোষৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে আৰু ব্ৰহ্ম তথা পৰমাত্মাৰ জীৱাত্মাৰ সৈতে একত্ৰ প্ৰতিপাদন কৰি পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। এনে ঐক্যৰ অভিব্যক্তি সৰ্বাধিক সশক্ত ৰূপত 'তত্ত্বমসি' অৰ্থাৎ তুমি (ব্ৰহ্ম) যেই সেই মহাবাক্যত প্ৰতিপন্ন হৈছে। উপনিষদে আমাৰ (জীৱাত্মা) অজৰত্ব, অমৰত্ব আৰু নিত্যত্ব স্পষ্ট ৰূপত নিৰূপণ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতাইও একেই অভিমত অবলম্বন কৰিছে. বস্তুতঃ জীৱাত্মা, পৰমাত্মাৰেই এটা সনাতন অংশ। তত্ত্বতঃ দুয়োৰ মাজত কোনো ভেদ নাই। অৰ্থাৎ জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰ (ব্ৰহ্ম) পৰা পৃথক নহয়।

এনেদৰেই উপনিষদ গ্ৰন্থাবলীত সচ্চিদানন্দ ব্ৰহ্মৰ অতীন্দ্ৰিয় সত্ত্বা তথা সৰ্বশক্তিমত্বা মহীয়ান ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে।

।। ইতি শিৱম্ ।।

বাল্মীকিৰ তুলিকাত ৰামৰ চৰিত্ৰ

শ্ৰীপ্ৰণৱজ্যোতি কলিতা

পৰমপিতা সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাদেৱৰ কৃপাদৃষ্টিত তথা স্বকীয় সাধনাৰে নিজৰ আসুৰিক জীৱনৰ অৱসান ঘটাই আৰ্ষেয় জ্ঞান লাভ কৰি আদিকবিৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা বাল্মীকিৰ মুখৰ পৰা ক্ৰৌঞ্চমিথুনৰ বিয়োগত শোকেই শ্লোকৰূপে নিঃসৃত হৈ সৃষ্ট হোৱা ৰামায়ণ পৰৱৰ্তী সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যত এক আদৰ্শ গ্ৰন্থৰূপে পৰিগণিত হয়। বৈৱস্বত মনুৰ বংশোদ্ভৱ দাশৰথি ৰামৰ নামেৰে নামাংকিত হোৱা বাবে তেওঁকেই এই গ্ৰন্থখনৰ সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ বুলি ক'লেও হয়তো অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। ইতিহাস-পুৰাণ আদি ধৰ্ম-গ্ৰন্থসমূহত ৰামক ভগৱান বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰৰ ভিতৰত অন্যতম হিচাপে ব্যাখ্যা কৰাৰ বিপৰীতে বাল্মীকিয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ অধিকাংশ ঠাইতে ৰামৰ চৰিত্ৰত সকলোবোৰ মানৱীয় গুণৰ একত্ৰীকৰণ কৰি খুব কমেইহে বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে চিত্ৰিত কৰা দেখা যায়।

'ৰাম' শব্দটো সংস্কৃত √ৰম্ ধাতুৰ পৰা ব্যুৎপাদিত হৈছে, যাৰ অৰ্থ হ'ল আনক দিয়া। সেয়েহে ৰামৰ নামটোৱে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ পৰিচায়ক। বাল্মীকিৰ তুলিকাত ৰামচন্দ্ৰ অহংকাৰশূন্য, সকলো প্ৰকাৰৰ বিদ্বেষৰহিত, অপৰিসীম গুণৰাশিৰ অধিকাৰী, ক্ষমতাসম্পন্ন আৰু সমগ্ৰ বিশ্বতেই অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আদি সকলোবোৰ গুণেৰে এজন আদৰ্শবাদ মানৱৰূপে অংকিত হৈছে। ৰামতেই যে সকলোবোৰ মনুষ্যসুলভ গুণ একত্ৰিত হৈ আছে, সেই কথাৰ প্ৰমাণ ৰামায়ণৰ বালকাণ্ডৰ উক্ত শ্লোকফাঁকিৰ পৰাই পোৱা যায়—

ইক্ষ্বাকুবংশপ্ৰভৱো ৰামো নাম জনৈঃ শ্ৰুতঃ।
নিয়তাত্মা মহাবীৰ্যো দ্যুতিমান্ ধৃতিমান্ বশী।।

ধৰ্মজ্ঞঃ সত্যসন্ধশ্চ প্ৰজানাং চ হিতে ৰতঃ।
যশস্বী জ্ঞানসম্পন্নঃ শুচিৰ্বশ্যঃ সমাধিমান্।।

(ৰামায়ণ ১.১.৮.১২)

সেই একেটা কাণ্ডতেই আদিকবিজনাই ৰামৰ দৈহিক বৰ্ণনা দি তেওঁৰ নেত্ৰযুগলক পদুমফুলৰ লগত, মুখমণ্ডলক পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ সৈতে, তুলনা কৰি সুদীৰ্ঘ বাহুদ্বয়ৰ, গম্ভীৰ কণ্ঠস্বৰৰ আৰু বিস্তাৰিত স্কন্ধপ্ৰদেশৰ সৈতে উন্নত কপালৰ সুন্দৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে।

মহোৰস্কো মহেষ্বাসো গূঢ়জত্ৰুৰৰিন্দমঃ।
আজানুবাহুঃ সুশিৰাঃ সুললাটঃ সুবিক্ৰমঃ।।
সমঃ সমবিভক্তাংগঃ স্নিগ্ধবৰ্ণঃ প্ৰতাপবান্।
পীনবক্ষা বিশালাক্ষো লক্ষ্মীবাঞ্ছুভলক্ষণঃ।।

(ৰামায়ণ, ১.১.১০.১১)

ৰামচৰিত্ৰত বিভিন্ন গুণৰ প্ৰতিফলন ঃ

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা বিভিন্ন গুণসমূহ ৰামৰ চৰিত্ৰত সন্নিহিত হৈ থকাটো বাল্মীকি প্ৰণীত ৰামায়ণৰ বিভিন্ন অংশত সিঁচৰিত হৈ থকা অনেক ঘটনাৰাজিৰ পৰা প্ৰমাণিত হয়।

পোন প্ৰথমে ৰামৰ যুৱৰাজ হিচাপে হ'বলগীয়া অভিষেকৰ আৰম্ভতে দৃষ্টিপাত কৰা হওঁক। পিতৃ দশৰথৰ দ্বাৰা নিজৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰৰ অভিষেকোৎসৱ ঘোষিত হোৱাৰ লগে লগেই ৰামৰ মনতো এজন সাধাৰণ মানুহৰ নিচিনাকৈয়ে আশাৰ জোৱাৰ উঠিছিল, সেই কথা অযোধ্যাকাণ্ডৰ উক্ত শ্লোকফাঁকিৰ পৰাই জনা যায়—

দেৱি দেৱশ্চ দেৱী চ সমাগম্য মদন্তৰে।
মন্ত্ৰয়েতে ধ্ৰুবং কিঞ্চিদভিষেচনসংহিতম্।।

(ৰামায়ণ, ২.১৬.১৫)

সেয়েহে এনে ধৰণৰ আবেগিক প্ৰকাশভঙ্গীৰ পৰা আমি ৰামক এজন সাধাৰণ মানৱ চৰিত্ৰ ৰূপেহে গ্ৰহণ কৰিব পাৰো, ভগৱান বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে নহয়। এনেকুৱা এক আনন্দময় পৰিৱেশত ৰামে আশা কৰিছিল যে তেওঁ ৰাজ্যৰ দ্বিতীয় স্থানত অধিষ্ঠিত হ'বলৈ গৈ আছে। কিন্তু বাস্তৱ কল্পনাৰ মিশ্ৰণত আশাৰ অনন্তসাগৰত উৰ্মলি আনন্দত বিভোৰ হৈ থকা এনে সুখময় মুহূৰ্তত যেতিয়া বিনামেঘে বজ্ৰপাতৰ নিচিনাকৈ মন্থৰাৰ কুমন্ত্ৰণাত বিষাক্ত হোৱা কৈকেয়ীৰ বাক্‌দংশনত দংশিত হৈ পিতৃ দশৰথে তেওঁক বনবাস দিয়াৰ কথা কৰ্ণগোচৰ হৈছিল, তেনে এক জটিল মুহূৰ্ততো পিতৃআজ্ঞাৰ প্ৰতিবাদ নকৰি, অথবা আশাভঙ্গৰ জ্বালাত দগ্ধ হৈ কোনো অশুভ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন নকৰাকৈ আত্মসংযমেৰে

অন্তৰৰ সকলোবোৰ দুখ মনতে চেপি ধৰি সামান্যও বিচলিত নোহোৱাকৈ স্থিৰ চিত্তেৰে পিতৃবাক্যক পালন কৰিবলৈ সাজু হৈছিল।

"ধাৰয়ন্মনসা দুঃখমিন্দ্ৰিয়ানি নিগৃহ্য চ।
প্ৰবিবেশমাত্মবান্ বেশ্ম মাতুৰপ্ৰিয়শংসিবান্।।"

(ৰামায়ণ, ২.১৯.৩৫)

ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল ৰামে দশৰথক কেৱলমাত্ৰ নিজ পিতৃস্বৰূপেই জ্ঞান কৰা নাছিল, তেওঁৰ মনত দশৰথ তেওঁৰ পিতৃ, ৰাজ্যাধিপতি আৰু গুৰু এই সকলোবোৰ আছিল।

গুৰুশ্চ ৰাজা চ পিতা চ বৃদ্ধঃ
ক্ৰোধাত্ প্ৰহৰ্ষাদথবাপি কামাত্।
যদ্ ব্যাদিশেত্ কাৰ্যমবেক্ষ ধৰ্ম
কস্তং ন কুৰ্যাদনৃশংসবৃত্তিঃ।।

(ৰামায়ণ, ২.২১.৫৯)

এইখিনিতে ৰামৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আমি আদিকবিজনাৰ অভিপ্ৰায়ৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰো। নিজৰ অভিষেকৰ খবৰ শুনি ৰাম যেতিয়া আবেগিক হৈ পৰিছিল সেই কথাৰে বাল্মীকিয়ে ৰামক তেনেই সাধাৰণ মানুহৰ শ্ৰেণীলৈ নমাই আনিছে আৰু তাৰ ঠিক পিছত মুহূৰ্ততে নিজৰ বনবাসৰ বাৰ্তা শুনিও হেলাৰঙে পিতৃৰ নিৰ্দেশ পালন কৰি জন্মদাত্ৰী মাতৃৰ সমানেই মাহীমাক কৈকেয়ীক সন্তুষ্ট ৰখাটোও নিজৰ পৰম কথাৰে মাতৃজ্ঞান কৰা কাৰ্যত তেওঁক পুৰুষোত্তমৰ শাৰীলৈও উন্নীত কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা ৰামক আদৰ্শবান মানৱ চৰিত্ৰ হিচাপে অঙ্কন কৰাটোৱে বাল্মীকিৰ অভিপ্ৰায়ৰূপে পৰিস্ফুট হৈছে।

অন্য ভাতৃসকলৰ সৈতে ৰামৰ সম্পৰ্ক ঃ

অন্য ভাতৃসকলৰ সৈতে থকা সুমধুৰ সম্পৰ্কৰ পৰা আমি ৰামৰ মহানতাৰ পৰিচয় পাব পাৰো। এই সম্পৰ্ক ৰাৱণৰ সৈতে বিভীষণৰ অথবা বালিৰ সৈতে সুগ্ৰীৱৰ সম্পৰ্কৰ দৰে নাছিল। ৰামৰ বিশাল ব্যক্তিত্বৰ দ্বাৰা তেওঁৰ অনুজসকল প্ৰভাৱিত হৈছিল আৰু তাৰ বাবেই লক্ষ্মণে ৰাজভৱনৰ আৰামদায়ক জীৱন ত্যাগ কৰি হলেও জ্যেষ্ঠ ভাতৃক বনবাসৰ সময়ত সংগ দিবলৈ উদ্যত হৈছিল। ভৰতেও প্ৰতীকাত্মকৰূপে ৰামৰ খৰমযোৰেৰেই তেওঁৰ উপস্থিতিক সূচাই অযোধ্যাৰ পৰিৱৰ্তে নন্দিগ্ৰামৰ পৰাহে ৰাজ্য শাসন কৰি নিজৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰ প্ৰতি উপযুক্ত আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। আনহাতে ৰামৰ প্ৰতি শত্ৰুঘ্নৰ অনুগত্যও কোনোগুণে কম নাছিল। ৰামৰ কথামতেই তেওঁ লৱণাসুৰক বধ কৰি তেওঁৰ সৈতে বনবাস খাটিবলৈ ৰামক অনুৰোধ কৰিছিল।

এইখিনিতে, পিতৃ বিয়োগৰ পিছত ভৰত আৰু শত্ৰুঘ্নৰ প্ৰতি ৰামৰ উপদেশ মন

কৰিবলগীয়া। দশৰথৰ মৃত্যুৰ পিছত ভৰতে যেতিয়া ৰামক ৰাজ্যৰ শাসনভাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল, তেতিয়া ৰামে ভৰতক ক্ষত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম সোঁৱৰাই দি, প্ৰজাপালনেই তেওঁৰ কৰ্তব্য আৰু সহোদৰ প্ৰীতিতকৈ প্ৰজাপ্ৰীতিহে শ্ৰেয় বুলি বুজনি দিয়ে। এনেবোৰ স্বাৰ্থত্যাগৰ মহিমাই ৰামৰ চৰিত্ৰক অধিক মহীয়ান কৰি তুলিছে।

বনবাসৰ সময়ত ৰাম ঃ

অৰণ্যলৈ যোৱাৰ পিছত ৰামে বিভিন্ন ধৰণৰ ধৰ্মীয় কাৰ্য সম্পাদন কৰি, অসুৰ বধেৰে যজ্ঞ সম্পাদনত ঋষিসকলক সহায় কৰি, আৰু তেওঁলোকৰ বিভিন্ন আশ্ৰমসমূহ ও ভ্ৰমণ কৰি, শাস্ত্ৰ আলোচনাৰে বনবাসৰ কালছোৱা সদ্ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু হায়! এই বনবাসৰ সময়তে ৰামে তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীকো হেৰুৱাব লগাত পৰিল।

প্ৰথমতে নিজৰ আত্মীয় স্বজনক হেৰুৱাই পিছত এজন ৰাজকুমাৰ হিচাপে নিজৰ সকলোবোৰ অধিকাৰ হেৰুৱাব লগা হোৱা ৰামে সদৌ শেষত নিজৰ অতিকৈ প্ৰিয়তমা পত্নীকো হেৰুৱাব লগাত পৰিল। এনেদৰে ৰামৰ জীৱন হৈ পৰিল দুঃখসৰ্বস্ব। কিন্তু, জীৱনৰ এনে এক পঙ্কিল মুহূৰ্ততো নিজৰ দীনাৱস্থাক প্ৰাধান্য নিদি অশেষ ধৈৰ্যৰে সম্ভাব্য উপায় চিন্তা কৰি স্বকীয় গাম্ভীৰ্যৰে হিমালয়ৰ লগত সামান্যতা স্থাপন কৰে।

যুদ্ধকালীন ঘটনাৱলী ঃ

এই প্ৰবন্ধৰ সৰ্বপ্ৰথম দফাতে কৈ অহাৰ নিচিনাকৈ পুৰুষোত্তম ৰামৰ চৰিত্ৰৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ যুদ্ধকালীন ঘটনাৱলীত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

সীতাৰ উদ্ধাৰৰ বাবে ৰামে ৰাৱণৰ বিৰুদ্ধে সুগ্ৰীৱৰ সহায়ত এক বিশাল সেনা-বাহিনী একত্ৰিত কৰে। কোনো সাধাৰণ মানুহৰ বাবেই এক সুবিশাল অৰণ্যত অকলশৰে থাকি এনে কাৰ্য সাধন কৰাটো অসম্ভৱ। কিন্তু সেই অসাধ্যও ৰামে সাধন কৰিছিল।

ৰামৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ অন্য এটা উদাহৰণো দাঙি ধৰিব পৰা যায়। সেয়া হ'ল— ৰাৱণক বিৰোধিতা কৰি আৰু ৰামক সমৰ্থন কৰি দিয়া উপদেশৰ বাবে নিজৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ ৰাৱণৰ দ্বাৰা অপমানিত হৈ যেতিয়া বিভীষণে ৰামৰ আশ্ৰয় বিচাৰিছিল, তেতিয়া হনুমানৰ বাহিৰে লক্ষ্মণাদিৰ তীব্ৰ বিৰোধিতা সত্বেও আনকি মৃত্যুদণ্ডৰ নিচিনা প্ৰস্তাৱো প্ৰত্যাখ্যান কৰি অতি হৰ্ষেৰে তেওঁক গ্ৰহণ কৰিছিল। এনে ধৰণৰ সাহসিক আৰু নিঃসন্দেহে বিপজ্জনক সিদ্ধান্তৰে ৰামে তেওঁৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

ৰণভূমিতো শত্ৰুৰ প্ৰতি কৰা আচৰণৰ পৰা আমি ৰামৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় পাওঁ। বিশেষকৈ ৰাৱণপুত্ৰ ইন্দ্ৰজিতে যেতিয়া মায়াবলেৰে নিজকে অদৃশ্য ৰাখি লক্ষ্মণক আঘাত কৰিছিল, তেতিয়াও তাৎক্ষণিকভাৱে কোনো ভুল সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ নকৰি কেৱলমাত্ৰ

বীৰত্ব আৰু সাধুতাৰ পথ অৱলম্বন কৰি স্বকীয় ধৈৰ্যৰ পৰিচয় দিয়ে। আনহাতে ৰাৱণৰ ধনু আৰু ৰথ ভঙ্গ কৰাৰ পিছতো তেওঁক মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা পলাই যাবলৈ সুবিধা দিয়া ঘটনাও ৰামৰ মহত্বৰে পৰিচায়ক। কোনো যোদ্ধাই নিজৰ শত্ৰুক এনে সুযোগ দিয়াৰ ঘটনা খুবেই বিৰল।

এতিয়া ৰাৱণৰ মৰণোত্তৰ সময়ছোৱাৰ কথাকে কোৱা হওঁক। যদিহে ৰামৰ ঠাইত অন্য কোনো মানুহ হ'লহেঁতেন, তেনেহ'লে ৰাৱণৰ দৰে শত্ৰুক বধ কৰাৰ পিছত তেওঁৰ মৃতদেহ হয়তো সমুদ্ৰত উটুৱাই দিলেহেঁতেন, অথবা জীৱ-জন্তুই খাব পৰাকৈ পেলাই দিলেহেঁতেন। কিন্তু, সেয়া আছিল ৰাম, যিজন মহানুভৱে স্ববৈৰীক বধ কৰিও তেওঁৰ মৃতদেহটো সম্পূৰ্ণ শাস্ত্ৰীয় ৰীতিৰে সৎকাৰ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ সহোদৰ বিভীষণকে লঙ্কাৰ অধিকাৰীৰূপে অভিষিক্ত কৰিছিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা এই সমস্ত ঘটনাৰাজিৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে বাল্মীকিয়ে ৰামৰ চৰিত্ৰক এক নিষ্কলঙ্ক তথা সমস্ত মানৱীয় গুণৰ অধিকাৰীৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে।

ৰামৰ চৰিত্ৰত বদ্‌গুণ ঃ

ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰি অহা ঘটনাৰাজিৰ পৰা যদিও এই কথা পোহৰলৈ আহিছে যে পৃথিৱীৰ সমগ্ৰ সদ্‌গুণেৰে ৰামৰ চৰিত্ৰ বিভূষিত, তথাপিও ৰামায়ণত এনে কিছুমান ঘটনাও দেখা যায় যিবিলাকত কিছুমান বদ্‌গুণৰো প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়।

সীতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা ঃ

প্ৰথমে, সীতাৰ অগ্নিপৰীক্ষাৰ কথাকে কোৱা হওঁক। যুদ্ধত ৰাৱণক পৰাভূত কৰি ৰামে যেতিয়া সীতাক ওভতাই পাইছিল, তেতিয়া সীতাৰে সৈতে স্বদেশলৈ উভতি আহিছিল। কিন্তু স্বদেশলৈ উভতিয়ে নিজৰ স্বামীৰ সন্দেহৰ পাত্ৰী হৈ সীতাই যেতিয়া অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়া হৈছিল, তেতিয়া সীতাই নিজৰ আত্মসম্মানত এক প্ৰচণ্ড আঘাত অনুভৱ কৰিছিল। ৰাৱণৰ দ্বাৰা অপহৃতা হোৱাৰ পিছত সুদীৰ্ঘকালান্তত সীতাই ৰামৰ সান্নিধ্য লাভ কৰি এক নতুন জীৱনৰ প্ৰত্যাশাৰে আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰিছিল। কিন্তু, বিনিময়ত সীতাই পালে মাথো সম্পূৰ্ণ বিপৰীত আচৰণ। স্বাগত সম্ভাষণৰ পৰিৱৰ্তে লাভ কৰিলে সন্দেহ আৰু অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি দিবলগা হ'ল মাথো সতীত্বৰ প্ৰমাণ। নিঃসন্দেহে সীতাৰ প্ৰতি এয়া আছিল এক দুৰ্ঘোৰ অন্যায়।

কিন্তু, ইয়াৰ বাবে দায়ী কোন? নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি চালে নিশ্চয় ৰামেই হ'ব তাৰ বাবে সম্পূৰ্ণৰূপে জগৰীয়া। যিজন ৰামে সীতাক পাবৰ নিমিত্তে স্বয়ম্বৰ সভাত

হৰধনু ভঙ্গ কৰিছিল, যিজন ৰামে নিজৰ সুখ-দুখৰ সমস্ত কথা সীতাৰ আগত ব্যক্ত কৰিছিল, যিজন ৰামক সীতাই আত্মস্বাৰ্থ ত্যাগ কৰি কেৱলমাত্ৰ পত্নীধৰ্ম পালন কৰি বনবাসৰ সময়ত সঙ্গ দিছিল, যিজন ৰামে সীতাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবেই মহাযুদ্ধৰ আয়োজন কৰিছিল, সেই একেজন ৰামেই নিজৰ পত্নীৰ বাবে ইমানবোৰ কৰাৰ পিছতো কিয়নো বাৰু পত্নীৰ সতীত্বৰ প্ৰমাণ কৰিবলগীয়া হ'ল?

যদি এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ এনেদৰে দিয়া হয় যে সীতাক অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰোৱাই তেওঁৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰমাণ দি ৰামে নিজৰ প্ৰজাবৰ্গক সন্তুষ্ট কৰিব বিচাৰিছিল, তেন্তে ৰামক নিঃসংকোচে স্বাৰ্থপৰ বুলি ক'ব পৰা যাব। কিয়নো তেনে পৰিস্থিতিত প্ৰজাবৰ্গক সন্তুষ্ট ৰাখি যশস্যা অৰ্জন কৰাটোৱে হ'ব তেওঁৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য, যাৰ তুলনাত স্বপত্নীৰ আত্মসন্মান হ'ব তেনেই তুচ্ছ।

আনহাতে কথাষাৰ যদি এনেদৰে পোনাব বিচৰা হয় যে এজন ৰজাৰ বাবে নিজৰ পত্নীপ্ৰেমতকৈ প্ৰজাপ্ৰেমহে শ্ৰেষ্ঠ, তথাপিও ৰামক নিৰ্দোষ প্ৰমাণ কৰিব পৰা নাযাব। সেইটো এইবাবেই যে ৰামৰ সৈতে বিবাহপাশত আৱদ্ধ হোৱাৰ পিছত সীতাৰ অযোধ্যাৰে প্ৰজাৰূপে পৰিগণিতা হয়।

বালিবধ ঃ

ৰামায়ণত উপলব্ধ ৰামৰ চৰিত্ৰক কলুষিত কৰা আন এটা ঘটনা হ'ল বালিবধ। সুগ্ৰীৱ আৰু তেওঁৰ জ্যেষ্ঠভাতৃ বালিৰ মাজৰ অন্তৰ্কলহত কেৱলমাত্ৰ আত্মস্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ বাবে পক্ষপাতমূলকভাৱে অনুপ্ৰৱেশ কৰি, সুগ্ৰীৱৰ সমৰ্থন লাভ কৰাৰ উদ্দেশ্যেই নিৰ্বিচাৰে নিজকে জংগলত লুকুৱাই ৰাখি অন্যায়ভাৱে বালিক বধ কৰি সৰ্বকালৰ বাবেই কুখ্যাতি অৰ্জন কৰে।

সীতাৰ বনবাস ঃ

আনহাতে, বাল্মীকি প্ৰণীত ৰামায়ণ ৰামৰ চৰিত্ৰ প্ৰদূষিত কৰা সবাতোকৈ গৰ্হিত ঘটনাটো হ'ল সীতাৰ বনবাস। অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি নিজৰ সতীত্বৰ প্ৰমাণ দিয়াৰ পিছত ৰামে সীতাক ৰাণীৰ আসনত বহুৱাইছিল। কিন্তু তাৰ পিছতো অন্তঃসত্বা অৱস্থাত সীতাক বনবাস দিয়া ঘটনাই সৰ্বতো প্ৰকাৰে নিন্দনীয়। এনে ঘটনাই ৰামক তেনেই এজন সাধাৰণ মানুহৰ শাৰীলৈ অৱনমিত কৰিছে।

সেয়েহে সকলোবোৰ মানৱীয় গুণৰ অধিকাৰী, আত্মস্বাৰ্থত্যাগৰ মহিমাৰে মহীয়ান, আত্মসংযমী, দশৰথতনয় ৰামে জীৱনৰ জটিল মুহূৰ্ততো ধৈৰ্যৰ সীমা অতিক্ৰম নকৰাকৈ থাকিও কোনো এক অশুভ মুহূৰ্তত বিবেকদংশিত হৈ সম্পন্ন কৰা ওপৰোক্ত ঘটনাৰাজিয়ে ৰামক নিষ্কলঙ্ক বুলি কোৱাত বাধা দিয়ে।

ভগৱান বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে ৰাম ঃ

ইমানপৰে কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা আমি দাশৰথি ৰামক মানৱীয় গুণেৰে বিভূষিত কেৱলমাত্ৰ এজন ৰাজকুমাৰৰ ৰূপতহে পাওঁ। কিন্তু ৰামায়ণৰ কেতবোৰ ঠাইত আমি ৰামৰ চৰিত্ৰত অলৌকিকতাৰ প্ৰতিফলন দেখা পাওঁ।

প্ৰথমে, ৰজা জনকৰ দ্বাৰা আয়োজিত স্বয়ম্বৰ সভাৰে কথা কোৱা হওঁক। সেই সভাত যিখন হৰধনু অন্য কোনোৱে লৰচৰ কৰিব নোৱাৰিলে, সেই স্বৰ্গীয় ধনুতে গুণ স্থাপন কৰি ভঙ্গ কৰা কাৰ্যই ৰামক সাধাৰণ মানৱৰ পৰা এজন অলৌকিক পুৰুষলৈ উন্নীত কৰে।

দ্বিতীয়তে, ৰাৱণৰ দ্বাৰা আয়োজিত যুদ্ধত ৰামে বহুতো সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছিল। বিশেষকৈ সমুদ্ৰ অতিক্ৰম কৰাক লৈ। কিন্তু সেই সময়ৰে বিশাল বানৰ সেনাৰ সহায়ত ৰামে সমুদ্ৰত সেঁতু নিৰ্মাণ কৰালে, যিটো আছিল কোনো সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে অসাধ্য। গতিকে এয়াও ৰামৰ স্বৰ্গীয় শক্তিৰে পৰিচায়ক।

ৰামক ভগৱান বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰৰ ভিতৰত অন্যতম বুলিব পৰা অন্য এটা কাৰণ হ'ল এই যে ৰামায়ণত আমি হনুমানক ৰামৰ একান্ত অনুগত ভক্তৰূপে পাওঁ, যিজন নিজেই ভগৱান ৰুদ্ৰৰ অৱতাৰৰূপে সৰ্বজনবিদিত। যদিহে ৰাম কোনো স্বৰ্গীয় শক্তিৰ মানৱীয় প্ৰকাশ নহ'লহেঁতেন, তেনেহলে অন্য এক স্বৰ্গীয় শক্তি ৰামৰ প্ৰতি ইমান অনুগত হোৱাৰ কোনো কাৰণ নাথাকিব।

শেষত ৰামায়ণৰ বালকাণ্ডৰ এটা শ্লোকৰে কথা কোৱা হওঁক, য'ত ৰামৰ অলৌকিক শক্তিৰ কথা কোৱা হৈছে—

দশবৰ্ষসহস্ৰাণি দশবৰ্ষশতানি চ।
ৰামো ৰাজ্যমুপসিত্বা ব্ৰহ্মলোকং গমিষ্যতি।।

(ৰামায়ণ, ১.১.৯৭)

ইয়াত কোৱাৰ নিচিনাকৈ ৰামে সুদীৰ্ঘ এঘাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি ৰাজ্য শাসন কৰাটো কোনো সাধাৰণ মানুহৰ বাবে নিঃসন্দেহে অসম্ভৱ। এয়াও নিশ্চয় কোনো স্বৰ্গীয় শক্তিৰে সাধনা।

এনেদৰে ৰামায়ণৰ বিভিন্ন ঠাইত আমি ৰামক ভগৱান বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে চিহ্নিত হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ।

সামৰণি ঃ

সদৌ শেষত এইটো পোৱা গ'ল যে বাল্মীকিয়ে ৰামক এজন আদৰ্শবান মানৱ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰিছে আৰু খুব কমেইহে ভগৱান বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে চিহ্নিত কৰিছে।

অৱশ্যে এই ক্ষেত্রত বিভিন্ন বিতর্ক দেখা যায়। কোনো কোনো পণ্ডিতে বাল্মীকিয়ে ৰামক মানৱ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰা বুলি দাবী কৰি ভগৱান বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰূপে চিত্রিত হোৱা ঘটনাৰাজিক পৰৱৰ্তী সময়ত কোনো অখ্যাত কবিৰ বাল্মীকিৰ নামত সংযোজন বুলি ক'ব খোজে। বাল্মীকিয়ে ৰামতেই সমস্ত গুণৰ সমাৱেশ ঘটাই এজন আদর্শবান মানৱ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰিছে।

যদিহে ৰামক সমস্ত গুণৰ অধিকাৰী বুলি কওঁতে ৰামৰ দ্বাৰা কৃত বালিবধাদি দোষসমূহ সোঁৱৰাই দি সেয়া ভুল সিদ্ধান্ত বুলি ক'ব খোজে, তেনেহলে এইটো কোৱা উচিত হ'ব যে বাল্মীকিৰ অভিপ্ৰায় হ'ল ৰামক পৰৱৰ্তী সময়ৰ বাবে এক আদর্শবান তথা অনুকৰণীয় মানৱ চৰিত্ৰৰূপে চিত্ৰণ কৰা আৰু মানৱৰ জীৱন হ'ল দোষ-গুণৰ সংমিশ্ৰণ। দোষৰহিত জীৱন ভগৱানতুল্য। সেয়েহে ৰামায়ণৰ পাঠকসকলে ৰামক যাতে ঈশ্বৰ জ্ঞান নকৰি, নিজৰ দৰেই এজন তেজ-মঙহৰ মানুহ বুলি ভাবি লৈ তেওঁৰ লগত আত্মীয়তা অনুভৱ কৰি তেওঁৰ সদ্‌গুণৰাশিক অনুসৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে, তাৰবাবে আদিকবিজনাই ৰামৰ চৰিত্ৰত সামান্য দোষৰ সমাৱেশ ঘটাইছিল। তদুপৰি চন্দ্ৰৰ উজ্জ্বল আভাই তাৰ প্ৰতি থকা কলঙ্কক ম্লান কৰি সমগ্ৰ ধৰাতে এন্ধাৰ আঁতৰোৱাৰ দৰেই, ৰামৰো সদ্‌গুণৰ ৰশ্মিয়ে তেওঁৰ দোষসমূহক ম্লান কৰি জ্যোতিষ্মান কৰি তুলিছে।

সেয়েহে, বাল্মীকিৰ চিত্ৰণত ৰাম সাধুতা, বিনম্ৰতা, ধৈৰ্যশীলতা, আদিৰ এক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নমুনা।

অৰ্থশাস্ত্ৰ ঃ চমু পৰ্যালোচনা

শ্ৰীডিতিমা শৰ্মা

অৰ্থশাস্ত্ৰ শব্দৰ অৰ্থ ঃ

'অৰ্থশাস্ত্ৰ' শব্দটিৰ আক্ষৰিক অৰ্থ 'অৰ্থ বিষয়ক শাস্ত্ৰ'। কিন্তু অৰ্থশাস্ত্ৰবিদ্যা বৰ্তমানকালৰ অৰ্থনীতিবিদ্যাৰ সমাৰ্থক নহয়। অৰ্থশাস্ত্ৰৰ বিষয়বস্তু অৰ্থনীতি বিদ্যাতকৈ অনেক ব্যাপক আৰু গভীৰ। প্ৰাচীন কালৰ পৰা ভাৰতীয় আৰ্যসকলৰ ওচৰত পাৰ্থিৱ সমুন্নতি সাধন কাৰ্যৰ যি তিনিটা বিষয়ক পুৰুষাৰ্থ (ত্ৰিবৰ্গ) বুলি গণ্য কৰা হয় তাৰ মাজত অন্যতম আছিল 'অৰ্থ', আন দুটা পুৰুষাৰ্থ ক্ৰমে ধৰ্ম আৰু কাম, এই দুই পুৰুষাৰ্থৰ সাধন অৰ্থৰ দ্বাৰাই সাধ্য হ'ব পাৰে।

অৰ্থশাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে কৌটিল্যই 'অৰ্থ' শব্দটিৰ দ্বাৰা কেৱলমাত্ৰ সম্পদকে গ্ৰহণ কৰা নাই। সম্পদ আৰু সম্পদৰ উপযোগকাৰী মনুষ্যলোকৰ আধাৰ যি পৃথিৱী বা ভূমি তাকেই তেওঁ অৰ্থ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। সেই পৃথিৱীৰ অধিগ্ৰহণ আৰু পালন বা ৰক্ষণবিষয়ক যি শাস্ত্ৰ তাকেই 'অৰ্থশাস্ত্ৰ' বোলা হৈছে। গ্ৰন্থৰ শেষত কৌটিল্যই পঞ্চদশ অধিকৰণত অৰ্থশাস্ত্ৰৰ এই সংজ্ঞাটি প্ৰদান কৰিছে।

মনুষ্যাণাং বৃত্তিৰৰ্থঃ, মনুষ্যৱতী ভূমিৰিত্যৰ্থঃ।

তস্যাঃ পৃথিব্যা লাভ পালনোপায়ঃ শাস্ত্ৰমৰ্থশাস্ত্ৰমিতি। (১৫.১.১-২)

ৰাজ্যজয়, ৰাজ্যৰক্ষা আৰু ৰাজ্যশাসন বিষয় সম্পৰ্কীয় আলোচনা প্ৰাচীন সাহিত্যত দেখা যায়। বৈদিক সাহিত্য, যজুৰ্বেদ, অথৰ্ববেদ আৰু ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থাদিত এনে ধৰণৰ আলোচনা প্ৰচুৰভাৱে দেখা যায়। ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ সৈতে অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়গতভাৱে সাদৃশ্য থাকিলেও

ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ বিষয় অৰ্থশাস্ত্ৰতকৈ অধিক ব্যাপক।

যাজ্ঞবল্ক্যসংহিতাত 'মিতাক্ষৰা ভাষ্য'ত অৰ্থশাস্ত্ৰক ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত ৰাজনীতি বিষয়ক গ্ৰন্থ বোলা হৈছে। প্ৰকৃতপক্ষে অৰ্থশাস্ত্ৰ নিজৰ বিষয়বস্তুৰ কাৰণে ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ ওচৰত ঋণী। প্ৰাচীন স্মৃতিশাস্ত্ৰকাৰসকলেও অৰ্থশাস্ত্ৰতকৈ ধৰ্মশাস্ত্ৰক বেছি সন্মান দি আহিছে। যাজ্ঞবল্ক্যসংহিতাত অৰ্থশাস্ত্ৰতকৈ ধৰ্মশাস্ত্ৰক বেছি বলবান বুলি কোৱা হৈছে— 'অৰ্থশাস্ত্ৰাত্তু বলবদ্ধৰ্মশাস্ত্ৰমিতি স্থিতিঃ'। নাৰদস্মৃতিতো অনুৰূপ কথাকে পোৱা যায়— 'যত্ৰবিপ্ৰতিপত্তিঃ স্যাদ্ধৰ্মশাস্ত্ৰাৰ্থশাস্ত্ৰয়োঃ অৰ্থশাস্ত্ৰোক্তমুৎসৃজ্য ধৰ্মশাস্ত্ৰোক্তমাচৰেৎ'। (না. স্মৃতি-১.৩৯) অৰ্থাৎ ধৰ্মশাস্ত্ৰ আৰু অৰ্থশাস্ত্ৰৰ মাজত কোনো বিষয়ত বিবাদ হ'লে অৰ্থশাস্ত্ৰৰ উক্তিক বৰ্জন কৰি ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ উক্তি অনুযায়ী বিচাৰ কৰিব লাগে। সেয়া যি নহওক, অৰ্থশাস্ত্ৰৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

অৰ্থশাস্ত্ৰৰ প্ৰাচীনতা ঃ

ৰাজনীতিশাস্ত্ৰৰূপে অৰ্থশাস্ত্ৰৰ সংজ্ঞা অসাধাৰণ হ'লেও অৰ্থশাস্ত্ৰৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। মহাভাৰত মহাকাব্যত একাধিকবাৰ অৰ্থশাস্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ শান্তিপৰ্বত অৰ্জুনক অৰ্থশাস্ত্ৰবিশাৰদৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। (মহাভাৰত, শান্তিপৰ্ব/১৬১/৯)। শান্তিপৰ্বৰ আন এঠাইত অৰ্থশাস্ত্ৰক শ্ৰেষ্ঠ নৃপতি সকলৰ সেৱিত শাস্ত্ৰৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। (শান্তিপৰ্ব, ২৯০/১০৪)।

মহাভাৰতৰ শান্তিপৰ্বৰ ৫৯ তম্ অধ্যায়ত এই বিষয়ে এটা আখ্যান পোৱা যায়। আখ্যানটি কাল্পনিক হ'লেও গুৰুত্ববৰ্জিত নহয়, কাৰণ এই শাস্ত্ৰৰ উৎপত্তিৰ বিষয়ে আখ্যানটিয়ে যথেষ্ট আলোকপাত কৰে। আখ্যানটি হৈছে— সৃষ্টিৰ আদিতে কৃতযুগত (সত্যযুগত) মনুষ্য সমাজ ধৰ্মৰ দ্বাৰা পৰিচালিত আছিল যদিও সমাজত কোনো শাসনকৰ্তা নাছিল। অন্যায়কাৰীক দণ্ড প্ৰদানৰ কোনো ব্যৱস্থা নাছিল। কিন্তু কালক্ৰমে মনুষ্যসমাজ প্ৰৱঞ্চনা, লোভ আৰু আত্মসুখ লাভৰ বাসনা প্ৰৱল হৈ উঠিল আৰু তাৰ ফলত বিক্ষোভ, অৰাজকতা আদিয়ে দেখা দিয়ে। এনে অৱস্থা দেখি দেৱতাসকলে ভয় খাই ব্ৰহ্মাৰ ওচৰ চাপে। ব্ৰহ্মাই দেৱতাসকলক আশ্বাস দি মনুষ্যলোকৰ জীৱনযাত্ৰা নিৰ্বিঘ্ন আৰু শান্তিপূৰ্ণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে একলাখ অধ্যায়ত বিভক্ত ধৰ্ম, অৰ্থ আৰু কাম এই ত্ৰিবৰ্গৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। মহাভাৰতৰ বিৱৰণীত এই গ্ৰন্থৰ আলোচ্য বিষয় সম্বন্ধে যি তালিকা পোৱা যায় তাত আন্বীক্ষিকী, ত্ৰয়ী, বাৰ্তা আৰু দণ্ডনীতি এই চতুৰ্বিদ্যাৰ মাজত কেৱল দণ্ডনীতি বিষয়ক আলোচনাই দেখা যায়।

মহাভাৰতৰ বিৱৰণত ব্ৰহ্মাৰ দ্বাৰা কৃত এই গ্ৰন্থখনিক 'নীতিশাস্ত্ৰ' বোলা হয় যদিও পিছত দণ্ডনীতিৰূপে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই বিৱৰণত কোৱা হৈছে যে ভগৱান শঙ্কৰে মনুষ্যলোকৰ সীমিত আৰু স্বল্পায়ুৰ কথা চিন্তা কৰি গ্ৰন্থখনি দহহাজাৰ শ্লোকত পুনৰ লিখে।

এই সংক্ষেপিকৃত গ্ৰন্থখনি বৈশালাক্ষ শাস্ত্ৰ ৰূপে পৰিচিত হয়। পিছত ইন্দ্ৰই গ্ৰন্থখনিক সংক্ষেপ কৰি পাঁচহাজাৰ শ্লোকযুক্ত কৰে আৰু 'বাহুদন্তকশাস্ত্ৰ' নামে পৰিচিত হয়। পৰৱৰ্তী কালত বৃহস্পতিয়ে গ্ৰন্থখনিক তিনিহাজাৰ শ্লোকলৈ সংক্ষেপ কৰে আৰু তেওঁৰ নামানুযায়ী গ্ৰন্থখনি বাৰ্হস্পত্য শাস্ত্ৰ আখ্যা লাভ কৰে। সৰ্বশেষত গ্ৰন্থখনি উশনস নামৰ আচাৰ্যই আৰু সংক্ষেপ কৰি এহেজাৰ শ্লোকত লিখি উলিয়াই আৰু উশনস শাস্ত্ৰ নামে পৰিচিত হয়। বৃহস্পতি আৰু উশনা যে প্ৰাচীন অৰ্থশাস্ত্ৰকাৰ আছিল মহাভাৰতৰ আন আন ঠাইত তাৰ উল্লেখ আছে—

বৃহস্পতের্মতং ৰাজন্নধীতং ত্বয়।
তথৈৰৌশনসং শাস্ত্ৰং বিজ্ঞাতং তে নৰোত্তম।।

(মহাভাৰত- ১২।১২২।১১)

মহাভাৰতৰ এই আখ্যানটিত কৌটিল্যৰ পূৰ্বৱৰ্তী যিসকল আচাৰ্যৰ গ্ৰন্থৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে তেওঁলোকৰ কোনো গ্ৰন্থ আজিপৰ্যন্ত পোৱা নাই। সেইকাৰণে কোৱা হয় কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰই ভাৰতীয় ৰাজশাস্ত্ৰবিষয়ক গ্ৰন্থৰ মাজত প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ। কিন্তু কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ পঢ়িলে জানিব পাৰি যে কৌটিল্যই পূৰ্বৱৰ্তী আচাৰ্যসকলৰ দণ্ডনীতি বিষয়সমূহ আলোচনা কৰি নিজ মতামত আগবঢ়াইছে। গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভতে কৌটিল্যই স্পষ্টভাৱে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী সকলৰ ওচৰত ঋণ স্বীকাৰ কৰিছে— "পৃথিব্যা লাভে পালনে চ যাৱন্ত্যৰ্থশাস্ত্ৰাণি পূৰ্বাচাৰ্যৈঃ প্ৰস্থাপিতানি প্ৰায়শস্তানি সংহৃত্যৈকমিদমৰ্থশাস্ত্ৰং কৃতম্।" (অৰ্থশাস্ত্ৰ- ১.১.১.১)

কৌটিল্য আৰু তেওঁৰ সময় ঃ

অৰ্থশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতা যে কৌটিল্য সুপ্ৰাচীন কালৰ পৰা ভাৰতীয় ঐতিহ্যই এই কথা বহন কৰি আহিছে। 'নীতিসাৰ' গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা কামন্দকে কৈছে যে বিষ্ণুগুপ্তই মন্ত্ৰশক্তিৰ বলত পৰ্বতসদৃশ নন্দবংশ ধ্বংস কৰি চন্দ্ৰগুপ্তক ৰাজ্য প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁ অৰ্থশাস্ত্ৰৰূপ মহাসমুদ্ৰৰ পৰা অমৃতৰূপ নীতিশাস্ত্ৰ উদ্ধাৰ কৰিছিল—

নীতিশাস্ত্ৰামৃতং শ্ৰীমানৰ্থশাস্ত্ৰমহোদধেঃ
য উদ্দঘ্ৰে নমস্তস্মৈ বিষ্ণুগুপ্তায় বেধসে।।

(অৰ্থশাস্ত্ৰ, পৃঃ ৭)

পণ্ডিতপ্ৰৱৰ শ্যামা শাস্ত্ৰীয়ে তেওঁৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ পাতনিত এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছে যে অৰ্থশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতা কৌটিল্য, তেওঁ মৌৰ্য চন্দ্ৰগুপ্তৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী আছিল, গতিকে খ্ৰীঃপূঃ চতুৰ্থ শতিকাত এই গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। বহুতো পণ্ডিতে কয় কৌটিল্য, চাণক্য আৰু বিষ্ণুগুপ্ত একেজন ব্যক্তিৰ ভিন্ ভিন্ নাম। বিষ্ণুশৰ্মাৰ পঞ্চতন্ত্ৰ, দণ্ডীৰ

দশকুমাৰচৰিত, সোমদেৱৰ নীতিবাক্যামৃত প্ৰভৃতি বিভিন্ন প্ৰাচীন গ্ৰন্থত অৰ্থশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতাৰূপে এই তিনিটা নামৰেই উল্লেখ পোৱা যায়। বিষ্ণুপুৰাণত বৰ্ণিত আছে যে, কৌটিল্যই বুদ্ধিৰ বলত মগধৰাজ মহাপদ্ম আৰু তেওঁৰ নজন পুত্ৰক হত্যা কৰি পৰৱৰ্তী ৰজা চন্দ্ৰগুপ্তমৌৰ্যৰ প্ৰধানমন্ত্ৰীৰূপে থাকি অৰ্থশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। চাণক্য চন্দ্ৰগুপ্তমৌৰ্যৰ সমসাময়িক আছিল আৰু অৰ্থশাস্ত্ৰ সেই সময়তেই অৰ্থাৎ চতুৰ্থ শতাব্দীতে ৰচিত হৈছিল।

অৰ্থশাস্ত্ৰৰ মূল বিষয়বস্তু ঃ

কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ ৰাজনীতি বিষয়ক গ্ৰন্থ। প্ৰাচীন ভাৰতত প্ৰচলিত ৰাজতন্ত্ৰমূলক শাসন ব্যৱস্থা আদি ইয়াৰ বৰ্ণনীয় বিষয়। মহামতি কৌটিল্যই তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভতে মানৱজাতিৰ প্ৰধান কাম্য যি অৰ্থ বা সম্পদ তাৰ আধাৰ স্বৰূপ ভূমিৰ অৰ্জন আৰু পালন বিষয়ক যি শাস্ত্ৰ তাকে অৰ্থশাস্ত্ৰ বুলি কৈছে। মুঠতে, মনুষ্যৱৰ্তী ভূমিৰ ওপৰত অধিকাৰ স্থাপন আৰু তাৰ সংৰক্ষণ বিষয়ক আলোচনাই হৈছে অৰ্থশাস্ত্ৰৰ বিষয়বস্তু।

সমগ্ৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থত এই বিষয়বস্তুক পোন্ধৰটা (১৫) অধিকৰণত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে। অধিকৰণসমূহ আলোচ্য বিষয়ভেদে এশ আশীটা (১৮০) প্ৰকৰণ আছে। প্ৰকৰণ সমূহক আকৌ ডেৰশটা অধ্যায়ত ভাগ কৰা হৈছে।

অৰ্থশাস্ত্ৰৰ এই পোন্ধৰটা অধিকৰণক কৌটিল্যই এটি বিশেষ নীতি অনুসৰণ কৰি বিন্যাস ঘটাইছে। ৰাজ্যশাসন ব্যৱস্থাৰ দুটা দিশ— প্ৰথমটোত প্ৰজাসকলৰ যোগক্ষেমৰ (অপ্ৰাপ্তবস্তুৰ প্ৰাপ্তিক 'যোগ' বোলে, প্ৰাপ্তবস্তুৰ সংৰক্ষণক 'ক্ষেম' বোলে) প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আভ্যন্তৰীণ শাসনকাৰ্য পৰিচালনা আদিক 'তন্ত্ৰ' নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে।

আনফালে আসন্ন আৰু দূৰৱৰ্তী পৰৰাষ্ট্ৰসমূহৰ ৰজাসকলৰ কাৰ্যকলাপ সম্বন্ধে আলোচনা আৰু প্ৰয়োজন অনুযায়ী সন্ধি-বিগ্ৰহাদি ষাড়্‌গুণ্য প্ৰয়োগৰ মাধ্যমেৰে পৰৰাজ্যৰ সৈতে কূটনৈতিক সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলা আদি ৰজাৰ এনে কৰ্তব্যৰূপ ব্যাপাৰৰ পাৰিভাষিক নাম 'আৱাপ'।

এই 'তন্ত্ৰ' আৰু 'আবাপ' নীতি অনুসাৰে কৌটিল্যই তেওঁৰ গ্ৰন্থত অধিকৰণ, প্ৰকৰণ আৰু অধ্যায় সমূহৰ ক্ৰমবিন্যাস কৰিছে। প্ৰথম পাঁচটা অধিকৰণ তন্ত্ৰ বিষয়ক। ইয়াত ৯৫ টা প্ৰকৰণ আৰু ৯৬ টা অধ্যায় আছে। পৰৱৰ্তী নটা অধিকৰণ আৱাপ। ইয়াত ৫৪ টা অধ্যায় আছে। অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থৰ অধিকৰণৰ সংখ্যা, নাম, তথা অধ্যায় আৰু প্ৰকৰণ সমূহৰ সংখ্যা সম্বন্ধে তলত এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰা হ'ল—

অধিকৰণ সংখ্যা	অধিকৰণৰ নাম	অধ্যায় সংখ্যা	প্ৰকৰণৰ সংখ্যা
প্ৰথম	বিনয়াধিকাৰিক	২১	১৮
দ্বিতীয়	অধ্যক্ষ প্ৰচাৰ	৩৬	৩৮

তৃতীয়	ধৰ্মস্থীয়	২০	১৯
চতুৰ্থ	কণ্টকশোধন	১৩	১৩
পঞ্চম	যোগবৃত্ত	৬	৭
ষষ্ঠ	মণ্ডল যোনি	২	২
সপ্তম	ষাড়্গুণ্য	১৮	২৯
অষ্টম	ব্যসনাধিকাৰিক	৫	৮
নৱম	আভিযাস্যৎ	৭	১২
দশম	সাংগ্ৰামিক	৬	১৩
একাদশ	সঙ্ঘবৃত্ত	১	২
দ্বাদশ	আৱলীয়সম্	৫	৯
ত্ৰয়োদশ	দুৰ্গলঙ্ঘোপায়	৫	৬
চতুৰ্দশ	উপনিষদিক	৪	৩
পঞ্চদশ	তন্ত্ৰযুক্তি	১	১

অৰ্থশাস্ত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থখন প্ৰধানতঃ গদ্যভাষাতে লিখিত। ইয়াত ভাষাৰ প্ৰাচীনতাৰ চাপ দেখা যায়। সাধাৰণভাৱে গ্ৰন্থখনক লৌকিক সংস্কৃত গদ্যক প্ৰাচীন নিদৰ্শন বুলি উল্লেখ কৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখনত বহুতো দুৰ্বোধ্য বা কঠিন শব্দ দেখা যায়, যিবোৰক আৰ্ষ প্ৰয়োগ বুলি ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। অৰ্থবোধৰ ক্ষেত্ৰত কিছু দুৰূহতা থাকিলেও ভাষা যথেষ্ট আড়ম্বৰবৰ্জিত।

গদ্যৰচনা হ'লেও অৰ্থত মাজে মাজে শ্লোক দেখা যায়। এই শ্লোকসমূহ কেতিয়াবা অধ্যায়ৰ শেষত বা কেতিয়াবা অধ্যায়ৰ মাজত লিপিবদ্ধ হৈছে। পালিভাষাত লিখিত জাতক গ্ৰন্থ বা সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত পঞ্চতন্ত্ৰ ইত্যাদি গল্পসাহিত্যত গদ্যৰচনা আলোচিত হৈ সেই বিষয়ৰ সাৰমৰ্ম অৰ্থাৎ নীতিসমূহ যিদৰে শ্লোকত লিপিবদ্ধ হয়, তেনে ৰীতিতে কৌটিল্যাই অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছে।

অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰোতে মহামতি কৌটিল্যাই বাল্মীকি, ব্যাসক অনুকৰণ কৰিছে। এই দুগৰাকী ঋষি কবিৰ যুগজয়ী গ্ৰন্থ ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ প্ৰথমতে যিদৰে সমগ্ৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়সূচী লিপিবদ্ধ কৰিছে, তেনে ভঙ্গীমাতে কৌটিল্যাইও অৰ্থশাস্ত্ৰগ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধিকৰণৰ প্ৰথম অধ্যায়ত পোন্ধৰটা অধিকৰণৰ নাম উল্লেখ কৰি বিষয়বস্তুৰ উল্লেখ কৰিছে।

অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থৰ আলোচনা প্ৰণালী যে সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানসম্মত আৰু বত্ৰিছ প্ৰকাৰবিশিষ্ট

প্ৰণালী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, সেই কথা উদাহৰণেৰে সৈতে কৌটিল্যই বুজাই দিছে। গ্ৰন্থৰ শেষত কৌটিল্যই কৈছে যে—

"ধৰ্মমৰ্থং চ কামং চ প্ৰৱৰ্তয়তি পাতি চ।
অধৰ্মানৰ্থবিদ্বেষানিদং শাস্ত্ৰং নিহন্তি চ।।

(অৰ্থশাস্ত্ৰঃ ১৫/১৫/১/৭২)

অৰ্থাৎ, এই শাস্ত্ৰৰ অভিপ্ৰায় হৈছে— ধৰ্ম, অৰ্থ আৰু কামৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু সংৰক্ষণ কৰা আৰু অধৰ্ম, অৰ্থহানি আৰু বিদ্বেষ নিৰ্মূল কৰা।

এনেদৰে কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থৰ 'বিনয়াধিকাৰিকম' নামৰ প্ৰথম অধিকৰণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'তন্ত্ৰযুক্তি' নামৰ পঞ্চদশ তথা অন্তিম অধিকৰণলৈকে ৰাজনীতি বিষয়ক বিবিধ তথ্য সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ৰজাই আয়ত্ব কৰিবলগীয়া আন্বীক্ষিকী, ত্ৰয়ী, বাৰ্তা আৰু দণ্ডনীতি নামৰ চাৰি বিদ্যাৰ বৰ্ণনা, প্ৰজাপালন নীতি। পঞ্চাংগ মন্ত্ৰ; চোৰাংচোৰাৰ কাৰ্যবিধি আদিৰ বিশদ আলোচনাই এই গ্ৰন্থৰ বিশিষ্টতা ৰক্ষাত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। সমালোচকসকলৰ দৃষ্টিটো এই গ্ৰন্থই যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰা দেখা যায়। এই গ্ৰন্থখনে স্বকীয় উৎকৃষ্টতাৰ বাবেই বৰ্তমানো বিশ্বদৰবাৰত অতিকৈ প্ৰশংসিত হোৱা দেখা যায়।

কাব্য-প্ৰয়োজন

শ্ৰীবন্দনা নাথ

কাব্যৰ উদ্দেশ্য কি, তাৰ পৰানো মানুহৰ কি উপকাৰ হয়, এই বিষয়বোৰৰ বিচাৰ কৰাৰ পৰম্পৰা সংস্কৃত ভাষাৰ শাস্ত্ৰকাৰ সকলৰ মাজত চলি আহিছিল আৰু ইয়াকে 'কাব্য-প্ৰয়োজন' বুলি আখ্যা দিয়া হৈছিল। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত কাব্যৰ উদ্দেশ্য বিচাৰ বস্তুতঃ কাব্যৰূপ কৰ্তব্যকৰ্মৰ নৈতিকতাৰ বিচাৰ হয়। কাব্যই মানৱ জীৱনৰ পূৰ্ণতা আনে আৰু কবি, কাব্যচিন্তক আৰু কাব্যৰসিক সকলৰ প্ৰয়োজন সাধে। সেই কাৰণে কাব্যকলা আৰু কবিকৰ্ম লোকোত্তৰ কৰ্তব্য কৰ্ম বুলি ক'ব পাৰি। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত সৰ্বপ্ৰথম প্ৰয়োজন বিচাৰক হৈছে ভৰতমুনি (৩য়-৪ৰ্থ শতাব্দী)। ভৰতমুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰত কৈছে—

বেদবিদ্যেতিহাসানামাখ্যানপৰিকল্পনম্।
বিনোদজননং লোকে নাট্যমেতদ্ ভৱিষ্যতি।।
দুঃখাৰ্তানাং শ্ৰমাৰ্তানাং শোকাৰ্তানাং তপস্বিনাম্।
বিশ্ৰামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ ভৱিষ্যতি।।[১]

অৰ্থাৎ নাট্যকাব্য সাৰ্বজনিক মনোৰঞ্জনৰ এক সাধন, সেই বিদ্যাই (কাব্যই), ঐতিহাসিক ঘটনাই, ইতিবৃত্তৰ কল্পনাই সকলোকে আনন্দিত কৰে। দুঃখ সুখেৰে পীড়িত মানৱ জীৱনক বিশ্ৰান্তিৰ কাৰণে যি কলাত্মক উপায় সম্ভৱ সেয়ে নাট্য অথবা কাব্য। কাব্যৰ দ্বাৰা যি সুখ পোৱা যায়, অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত সৰ্বপ্ৰথম ভৰতমুনিয়েই আৰম্ভ কৰে আৰু সাহিত্যশাস্ত্ৰ বিকাশৰ লগে লগে কাব্য প্ৰয়োজনো বিকশিত হয়।

ভৰতমুনিৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত এই কাব্য-প্ৰয়োজন সৰ্বপ্ৰথম আচাৰ্যভামহে (ষষ্ঠ

শতাব্দী) যি সিদ্ধান্ত ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি গ'ল পিছৰ আলঙ্কাৰিক সকলে নিজ নিজ সূক্ষ্ম বিচাৰেৰে তাৰ বিকাশ সাধন কৰে আৰু শেষত আচাৰ্য মম্মটৰ আলোচনাত সেই বিষয়টোৱে চূড়ান্তৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। আচাৰ্য ভামহৰ মতে কাব্য-প্ৰয়োজন হ'ল—

ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষেষু বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ।
কৰোতি কীৰ্তিং প্ৰীতিং চ সাধুকাব্য নিষেৱণম্।।[২]

অৰ্থাৎ "সজ কাব্য অধ্যয়নে ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ লাভৰ উপায় দিয়ে। কলাবিদ্যাত বিচক্ষণ কৰি তোলে, কীৰ্তি আৰু যশস্যা বিস্তাৰ কৰে, প্ৰীতিও জন্মায়।"

দেখা যায় যে, ভামহে পাঠক বা শ্ৰোতাৰ ফালৰ পৰা চাই 'কাব্য-প্ৰয়োজন' বিচাৰ কৰিছে। 'সাধুকাব্য নিষেৱণম্' অৰ্থাৎ সৎকাব্য সেৱনৰ পৰা কি ফল হয় বা কি কি প্ৰয়োজনত সৎকাব্য চৰ্চা কৰা হয় তাক নিৰ্ণয় কৰিবলৈ ভামহে তিনিটা কথাৰ উল্লেখ কৰিছে। সেয়া হৈছে— (১) ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ —এই চতুবৰ্গৰ সাধনোপযোগী বিদ্যা আৰু কলাৰ জ্ঞান, (২) যশস্যা আৰু (৩) প্ৰীতি।

ভামহে কোৱা প্ৰথম প্ৰয়োজনত ভৰতমুনিৰ এষাৰ উক্তিৰ ছায়াপাত দেখা যায়। ভৰতমুনিৰ মতে এনে কোনো বস্তু নাই যি নাটকত বিদ্যমান নহয়। অৰ্থাৎ জ্ঞান, শিল্প, কলা, কৰ্ম আৰু যোগ— নাটকত দেখা যায়।[৩] আচাৰ্য ভামহৰ দ্বিতীয় কাব্য-প্ৰয়োজন হৈছে কীৰ্তিলাভ। এই প্ৰয়োজন হৈছে কাব্যকৃতিক লোকজীৱনৰ এবং উপযোগী ৰূপে সিদ্ধ কৰা হৈছে। কাৰণ যশঃপ্ৰাপ্তি মানৱৰ প্ৰবৃত্তিসমূহৰ এক মূল প্ৰেৰণা বুলি মানি লোৱা হৈছে।[৪] যিটোক সংস্কৃতকাব্য সাহিত্যৰ সকলোতে পোৱা যায়।

ভামহৰ তৃতীয় কথা হ'ল প্ৰীতি। কাব্য পাঠৰ পৰা জ্ঞান আৰু নিপুণতা লাভ হ'ব পাৰে। কাব্যৰসিক বুলি প্ৰাপ্য যশস্যাও লাভ হ'ব পাৰে, তথাপি সেই দুয়োটাক কাব্যৰ প্ৰধান প্ৰয়োজন বুলিব নোৱাৰি। সেই কাৰণে 'প্ৰীতি'ক কাব্য-প্ৰয়োজনৰ অন্তিম অৰ্থাৎ উত্তম স্থান দি প্ৰীতিৰ স্থান যে মুখ্য, বৈচক্ষণ্য আৰু কীৰ্তিৰ স্থানৰে গৌণ সেই কথাৰেই ইঙ্গিত দিছে।

আচাৰ্য ভামহৰ পিছত কাব্য-প্ৰয়োজনৰ বিচাৰক হৈছে ৰীতিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আচাৰ্য বামনৰ (৮ম শতাব্দী) নাম উল্লেখযোগ্য। বামনে তেওঁৰ 'অলঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তি' গ্ৰন্থত (১.১.৫) কাব্য-প্ৰয়োজনক দুটা ভাগত ভগাইছে। সেয়া হৈছে— (১) দৃষ্ট প্ৰয়োজন আৰু (২) অদৃষ্ট প্ৰয়োজন। দৃষ্ট প্ৰয়োজন হ'ল 'প্ৰীতি' আৰু অদৃষ্ট প্ৰয়োজন হ'ল কীৰ্তি।[৫]

'প্ৰীতি' ৰূপ প্ৰয়োজন 'দৃষ্ট'। কাৰণ, পাঠক বা শ্ৰোতাই স্বয়ং তাক অনুভৱ কৰে, আনে সেই প্ৰীতিৰ ভাগ লোৱা সম্ভৱ নহয়। 'কীৰ্তি' হৈছে কাব্যপাঠৰ পৰা ওপজা জ্ঞান আৰু নিপুণতা। সেইকাৰণে 'কীৰ্তি' অদৃষ্ট প্ৰয়োজন।

ভামহ আৰু বামন দুয়োজনে কাব্য-প্ৰয়োজনৰ যি স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে সেয়া

কাব্যভোক্তা (পাঠক) সকলৰ ফালৰ পৰাহে বিচাৰ কৰা সিদ্ধান্ত। কাব্য ৰচয়িতাৰ ফালৰ পৰা কৰা বিচাৰ নহয়। কাব্য-ৰচয়িতাৰ ফালৰ পৰাও 'কাব্য-প্ৰয়োজন' বিচাৰ কৰিছে পিছৰ সাহিত্য শাস্ত্ৰকাৰ সকলে। আচাৰ্য অভিনৱগুপ্তই কৈছে যে কাব্যৰস আস্বাদন কৰোতাসকলে যিদৰে কাব্যৰ পৰা 'প্ৰীতি' আৰু 'কীৰ্তি' লাভ কৰে আৰু কীৰ্তিৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ প্ৰীতি সম্পাদিত হয়।

ধ্বনিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আচাৰ্য আনন্দবৰ্দ্ধনেও (নৱম শতব্দী) 'প্ৰীতি'ক কাব্যৰ প্ৰধান প্ৰয়োজন বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। আনন্দবৰ্দ্ধনৰ সতে এই প্ৰীতিয়ে সহৃদয়ক আনন্দ দান কৰে। চতুৰ্বৰ্গফল লাভ সাধাৰণ পাঠকেও লাভ কৰে।

বক্ৰোক্তিবাদী কুন্তকেও (দশম শতাব্দী) কাব্য-প্ৰয়োজনত প্ৰীতিক মহত্বপূৰ্ণ প্ৰয়োজন বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। যাৰ অভিপ্ৰায় হৈছে সহৃদয়ৰ হৃদয়ৰ আহ্লাদ।[৬]

এনেদৰে ৰসতাৎপৰ্যবাদী কাব্যাচাৰ্য ভোজৰাজৰ (১১-১২ শতাব্দী) মতেও 'কীৰ্তি' আৰু 'প্ৰীতি'ক কাব্যৰ তাত্ত্বিক প্ৰয়োজন বুলি কোৱা হৈছে।[৭]

প্ৰীতিৰ অভিপ্ৰায় কাব্যাৰ্থতত্ত্বৰ ভাৱনাৰে সম্ভূত আনন্দ। 'সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ' গ্ৰন্থৰ ব্যাখ্যাকাৰ ৰত্নেশ্বৰে (১৪ শতাব্দী) কৈছে যে কাব্যাৰ্থ ভাৱনাৰে কবিয়েও আনন্দ লাভ কৰে।[৮]

কাব্য-প্ৰয়োজনৰ বিচাৰৰ উক্ত প্ৰাচীন যুক্তিসমূহ মম্মটে বিশ্লেষণ কৰিছে। আচাৰ্যমম্মটে (১১ শতাব্দী) তেওঁৰ 'কাব্যপ্ৰকাশ' গ্ৰন্থৰ প্ৰথম উল্লাসত 'কাব্য-প্ৰয়োজন' ছটা বুলি উল্লেখ কৰিছে— (১) যশঃ, (২) অৰ্থ, (৩) লোকব্যৱহাৰ বা সদাচাৰ জ্ঞান, (৪) অমঙ্গল নিৱাৰণ, (৫) কাব্যপাঠ বা শ্ৰৱণৰ লগে লগে অলৌকিক পৰমানন্দ লাভ, (৬) প্ৰেমিকাই দিয়া মধুৰ অথচ হিতজনক উপদেশৰ দৰে হৃদয়ঙ্গম কৰোৱা।

"কাব্যং যশসেহৰ্থকৃতে ব্যৱহাৰবিদে শিৱেতৰক্ষতয়ে।
সদ্যঃ পৰনিবৃত্তয়ে কান্তাসম্মিততয়োপদেশ যুজে।।

(কাব্যপ্ৰকাশ, ১/২)

সম্ভৱতঃ মম্মটেই প্ৰথম আলঙ্কাৰিক যিজনে 'কাব্যপ্ৰয়োজনষটক্' নিৰ্দেশ আৰু নিৰূপণ কৰিছে।

ইয়াৰ প্ৰথম চাৰিটা ঘাইকৈ কবি প্ৰয়োজন অৰ্থাৎ যশঃপ্ৰাপ্তি, অৰ্থলাভ, আচাৰজ্ঞান আৰু অমঙ্গল নিবাৰণ আদি কবিৰহে বিশেষ প্ৰয়োজন। কাৰণ কবিহে কাব্যৰ দ্বাৰা যশস্বী হয় আৰু অৰ্থবানো হয়। মানৱ চৰিত্ৰৰ জ্ঞান লাভ কৰাও কবিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। সৎকাব্য ৰচনাৰ দ্বাৰা কবিয়ে নিজৰ অহিত দূৰ কৰিব পাৰে, ইয়াৰ দৃষ্টান্তও দেখুৱা হৈছে। গতিকে প্ৰথম চাৰিটা উদাহৰণ ঘাইকৈ কাব্যৰচয়িতাৰ গাতহে দেখা যায়।

শেষৰ দুটা কাব্য-প্ৰয়োজন অৰ্থাৎ পৰমানন্দলাভ আৰু সৰস উপদেশ কবি আৰু

সহৃদয় দুয়োৰে আছে। আচাৰ্য মম্মটৰ এই কাব্য-প্ৰয়োজন বিচাৰ বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইয়াৰ প্ৰথম চাৰিটা গতানুগতিকতাৰ বাবে উল্লেখ কৰিছে যদিও শেষৰ দুটাত কাব্য-প্ৰয়োজনৰ সমস্ত দৰ্শন নিহিত আছে। মম্মটৰ কাব্য-প্ৰয়োজন বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায়—

যশঃ প্ৰাপ্তি ঃ কাব্য ৰচনাৰ দ্বাৰা যশস্যা প্ৰাপ্তি হৈছে সৰ্বপ্ৰথম। মম্মটে মহাকবি কালিদাসৰ নাম উল্লেখ কৰি কৈছে যে কালিদাস আদি মহাকবি সকলে নিজৰ বংশ আদিৰ পৰিচয় নাথাকিলেও কাব্যৰচনা কৰিয়েই যশস্যা লাভ কৰিছে। ভৰ্ত্তৃহৰিয়েও এই কথা প্ৰতিপাদিত কৰিছে।

অৰ্থলাভ ঃ কাব্য ৰচনাৰ দ্বাৰা অৰ্থলাভ হ'ব পাৰে। সেই কাৰণে ইয়াক কাব্য-প্ৰয়োজনত স্থান দিয়া হৈছে। কাশ্মীৰী কবি কলহনে 'ৰাজতৰঙ্গিনী'ত মহাকবি মাতৃগুপ্তৰ চৰিত চিত্ৰিত কৰিছে। যাৰদ্বাৰা কাব্য-প্ৰয়োজন ৰূপ ধন-সম্পত্তি সাধ্য-সাধনভাৱ স্পষ্টভাৱে প্ৰদৰ্শিত কৰা হৈছে। মম্মটে অৰ্থলাভক কাব্য-প্ৰয়োজনত এই কাৰণে স্থান দিছে যে যাক চিত্ৰকাব্য বুলি কোৱা হয় সেইবোৰৰ ভিতৰত ৰাজপ্ৰশস্তিসমূহেই প্ৰধান।

কিন্তু কাব্যত ৰসিকজনৰো পাণ্ডিত্য আৰু তাৰ ফলত হোৱা যশস্যা বা ধনৰ প্ৰাপ্তি হ'ব পাৰে। তথাপি ই অত্যন্ত অবান্তৰ ফল। মম্মটে 'প্ৰথমোক্তং গৌণম্' এই ন্যায়ানুসাৰে ইয়াক প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিছে।

ব্যৱহাৰ জ্ঞান ঃ ব্যৱহাৰ জ্ঞানো কাব্য-প্ৰয়োজনৰ অন্যতম ফল। কিয়নো, ইতিহাস আৰু লোকবৃত্ত বা সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন কথা মানুহে নাজানিব পাৰে। কিন্তু কাব্যপাঠৰ বা শ্ৰৱণৰ দ্বাৰা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। যাৰ দ্বাৰা কাব্য সৰস হৈ পৰে। কাব্য যে ব্যৱহাৰ জ্ঞানৰ বাবে অত্যন্ত প্ৰয়োজন সেই কথা পাশ্চাত্য কাব্য মনীষী বেন জন্‌সনে (Ben Johnson) এষাৰ মন্তব্য দিছে—

"It (Poetry) nurishes and instruct our youth, delights our age, adorns our prosperity, comforts our adversity entertains us at home, keeps us company abroad, travels with us, watches, divides and time of our earnest and sports, shares in your country recesses and recreations, in so much as the wisest and the best learned have thought her the absolute mistress of manners and nearest of kin to virtue."[১০]

কাব্যৰ জৰিয়তে সুখত সন্তোষ আৰু দুখত সান্ত্বনা লাভ কৰিব পাৰি। কাব্যৰ দ্বাৰা মানৱৰ গভীৰতম কোণৰ অন্বেষণ, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ সমস্যাসমূহ উপস্থাপন কৰা হয়। আনকি কাব্যক উত্তম, অধম আদি বিবেচনা কৰা হয় তাৰে লক্ষ্য কৰিয়েই পাশ্চাত্য কাব্য মীমাংসক Mathew Arnold-এ কাব্যৰ উপযোগিতাৰ

কথা ব্যাখ্যা কৰিছে—

More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us, without poetry our science will appear incomplete and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry.[১১]

উক্ত আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে মম্মটৰ 'ব্যৱহাৰবিদে' বা ব্যৱহাৰিক জ্ঞান আজিৰ সাহিত্যৰ দৃষ্টিৰে গৌণ বুলিব নোৱাৰি। তথাপিও মম্মটে ইয়াক মুখ্য স্থান নিদি মধ্যস্থানহে দিছে। কাৰণ, ব্যৱহাৰজ্ঞান জানিবৰ বাবে কাব্যৰ বাহিৰেও আন উপায়সমূহ আছে।

শিৱেতৰক্ষতয়ে অৰ্থাৎ অমঙ্গল নিবাৰণ ঃ

মম্মট ভট্টৰ দৃষ্ট অদৃষ্টৰূপ কাব্য-প্ৰয়োজন হৈছে অমঙ্গল নিবাৰণ। এই অমঙ্গল নিবাৰণৰূপ কাব্য-প্ৰয়োজনৰ ক্ষেত্ৰত 'সূৰ্যশতক' ৰচনা কৰি মহাকবি ময়ূৰে দুঃখৰ পৰা শান্তি লাভ কৰাৰ দৃষ্টান্ত দেখুৱাইছে। এই দৃষ্টান্ত এক সঙ্কেত মাত্ৰ। 'শিৱেতৰক্ষতয়ে'ৰ সম্বন্ধ স্তোত্ৰকাব্যৰ সৈতে আৰু সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যত স্তোত্ৰকাব্য ৰচনাৰ এটা নিজস্বস্থান আছে। বৈদিক বাঙ্ময়ৰ স্তোত্ৰ পৰম্পৰা সংস্কৃত বাঙ্ময়ত সুৰক্ষিত হৈ আহিছে। অমঙ্গল নিবাৰণক এই দৃষ্টিৰে কাব্যৰ এক প্ৰয়োজন বুলিব পাৰি।

কিন্তু দৈহিক অমঙ্গল নিবাৰণৰ কথা বাদ দিলেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে একোখন সৎ কাব্যই সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ প্ৰভূত মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক কল্যাণ সাধন কৰে। কাৰণ, বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছে ৰামচৰিত সমাজত প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে। শঙ্কৰদেৱে কীৰ্তন ৰচনা কৰিছে সমাজৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক কল্যাণ সাধনৰ বাবে। তুলসীদাসে ৰামায়ণ লিখাৰ প্ৰয়োজন উল্লেখ কৰোতে কৈছে 'স্বান্তঃ সুখায়' অৰ্থাৎ নিজৰ অন্তৰৰ পৰম সুখ লাভৰ কাৰণে তেওঁ ৰঘুনাথ গাথা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ওলাইছে। সেই কাৰণে মম্মটে 'শিৱেতৰক্ষতয়ে'ক চতুৰ্থ স্থান দিছে। ইয়াক তেওঁ চৰম প্ৰয়োজন বুলি ক'ব খোজা নাই। ব্যক্তিৰ কল্যাণ আৰু সমাজৰ অশুভ নিবাৰণ আন উপায়েৰেও সাধিত হ'ব পাৰে।

উক্ত চাৰিটা কাব্য-প্ৰয়োজনৰ উল্লেখ কৰাৰ পিছত আন দুটা চৰম প্ৰয়োজন হৈছে— সদ্যঃ পৰনিবৃত্তি আৰু কান্তাসম্মিত উপদেশ।

সদ্যঃপৰনিবৃত্তি ঃ সদ্যঃ পৰিনিবৃত্তি হৈছে কাব্যপাঠ কৰা বা শুনাৰ লগে লগে পোৱা পৰম আনন্দ।[১২] অৰ্থাৎ সকলো প্ৰয়োজনৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আৰু কাব্যবোধৰ চৰমমুহূৰ্ত ৰসাস্বাদনৰ পৰা উদ্ভূত আৰু আন সকলো জ্ঞেয় বিষয়ৰ সৈতে সম্পৰ্কশূন্য আৰু আনন্দ

প্ৰদান। এই ৰসাস্বাদনৰূপ আনন্দ অলৌকিক, এই কাৰণেই যে ইয়াৰ সাধন কাব্য এক অলৌকিক বস্তু। এই আনন্দ বেদাদি শাস্ত্ৰৰ দ্বাৰা সম্ভৱ নহয়। আনকি পুৰাণ ইতিহাসৰ দ্বাৰাও পোৱা নাযায়। বেদ পুৰাণৰ পৰা চতুৰ্বৰ্গহে লাভ হয়। ৰসানুভূতি কেৱল কাব্য অথবা কলাইহে একমাত্ৰ দিব পাৰে আনহাতে বৈদিক কৰ্মৰ দ্বাৰা লৌকিক কৰ্মৰহে প্ৰয়োজন সিদ্ধ হয়। তাত বিলম্ব হোৱা স্বাভাৱিক। কিন্তু কাব্যানুশীলন বা আনন্দানুভৱৰ কোনো সময়ৰ বা স্থানৰ প্ৰয়োজন নাই। আলঙ্কাৰিক সকলৰ ভাষাত ই লোকোত্তৰ আনন্দ।

কান্তাসম্মিত উপদেশ ঃ কান্তাসম্মিত উপদেশৰ অৰ্থ হ'ল প্ৰিয়াই কোৱা কথাৰ নিচিনা মধুৰতা সনা উপদেশ। 'কান্তাসম্মিততয়োপদেশ যুজে'। বেদবাক্যই প্ৰভূসমন্বিত উপদেশ দিয়ে। পুৰাণবাক্যই বন্ধুৰ দৰে উপদেশ দিয়ে। কিন্তু কাব্যই কান্তাসম্মিত উপদেশৰ দ্বাৰা উন্মাৰ্গগামীক সুপথে আনে। অৰ্থাৎ অলৌকিক বৰ্ণনাত দক্ষ কবিৰ সৃষ্টি কাব্যই পত্নীৰ উপদেশৰ দৰে মনত আনন্দ দিয়ে। ৰসাস্বাদনৰ মাজত লুকাই থকা শ্ৰেয় বস্তুৱে অলক্ষিতে পাঠকৰ মন আৰু বুদ্ধিক অধিকাৰ কৰে। কাব্যানন্দৰ আনুসঙ্গিক ফল হৈছে শ্ৰেয়ৰ পথলৈ ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মন ঢাল খুউৱা। প্ৰেয়ঃ আৰু উপদেশ পদটোৰ নিহিত অৰ্থ হৈছে শ্ৰেয়। শ্ৰেয় আৰু প্ৰেয় এই দুয়োটা আপাতদ্বন্দ্বৰ মিলনভূমি।

ৰামৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা উচিত, ৰাৱণৰ দৰে নহয়।

ৰামাদিৱত্ প্ৰৱৰ্তিতব্যাং ন ৰাৱণাদিৱত্।[১৬]

এনে উপদেশে কবি আৰু সহৃদয়ক যথাযোগ্য আকৰ্ষণ কৰে। সেই কাৰণে সকলো ভাষাতে যিবিলাক কাব্যই উত্তম কাব্যৰূপে স্বীকৃত হৈ আছে সেই সকলোবোৰ কাব্যতে মম্মটে উল্লেখ কৰা ছয়টা কাব্য-প্ৰয়োজন নিহিত হৈ আছে।

পাদটীকা ঃ

১. নাট্যশাস্ত্ৰ-১

২. কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তি-১/২

৩. ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন তৎকৰ্ম ন যোগোহসৌ নাটকে যন্ন দৃশ্যতে।। —নাট্যশাস্ত্ৰ।

৪. যশোহধিগন্তুং সুখলিপ্সয়া বা মনুষ্য সংখ্যা মতি বৰ্তিতুংবা।
নিৰুৎসুকানামভিযোগভাজাং সমুত্সুকেবাঙ্কমুপৈতি।।
—কিৰাতাৰ্জুনীয়ম্, ৩য় সৰ্গ

৫. 'কাব্যাংসদ্দৃষ্টাদৃষ্টাৰ্থং প্ৰীতিকীৰ্তিহেতুত্বাত্।" —কাব্যালঙ্কাৰ সূত্ৰবৃত্তি- ১।১।৫

৬. ধৰ্মাদি সাধনোপায়ঃ সুকুমাৰক্ৰমোদিতঃ।
কাব্যবন্দোঅভিজাতানাং হৃদয়াহ্লাদকাৰকঃ।. (বক্ৰোক্তিজীৱিত-১।৪)

৭. কবিঃ .... কীৰ্ত্তিং প্ৰীতিং চ বিন্দতি। (সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ-১।২)

৮. প্ৰীতিঃ সম্পূৰ্ণকাব্যাৰ্থস্বাদসমুত্‌খঃ আনন্দঃ, কাব্যাৰ্থ ভাৱনাদশায়াং কবেৰপিসামাজিকত্বাঙ্গীকাৰাৎ। (ৰত্ন দৰ্পণ-১।২)

৯. জয়ন্তী তে সুকৃতিনো ৰসসিদ্ধাঃ কবীশ্বৰাঃ।
নাস্তি য়েষাং যশঃকাব্যে জৰামৰণজং ভয়ম্।। কাব্যপ্ৰকাশ/ভূমিকা, পৃঃ ৬

১০. কাব্যপ্ৰকাশ, সম্পাঃ ড০ সত্যব্ৰত সিং, পৃঃ ৭

১১. —ঐ—

১২. সকল প্ৰয়োজনমৌলিভূতং সমন্তৰেৱ ৰসাস্বাদন সমুদ্ভূতং
বিগলিত বেদ্যান্তৰমানন্দং যত্ৰ যতনীয়ম্।
—ঐ—, পৃঃ ৫

১৩. —ঐ—

Our Contributors

Dr. Priyangshuprabal Upadhaya	:	Retd. Prof. Department of Sanskrit, Gauhati University
Dr. Somadeva Satangshu	:	Lecturer, Department of Sanskrit, Gurukula Kangari University, Haridwar.
Dr. Gopal Chandra Misra	:	Prof. Department of Sanskrit Rabindra Bharati University, Kolkata
Dr.Tejani Samir Mehta	:	Department of Sanskrit, School of Languages Gujarat University Ahmedabad
Dr. Apurba Ch. Barthakuria	:	Retd. Prof. and Head of the Department of Sanskrit Gauhati University, Assam
Dr. Narayan Das	:	Former Head of the Department of Assamese Pragjyotish College and Retd. Principal Dakshin Kamrup Girls' College Mirza, Guwahati
Dr. Lilavati Saikia Bora	:	Retd. Prof and Head of the Department of Assamese Gauhati University, Assam
Sri Rajen Mahanta	:	Former Prof. of Sanskrit, Pragjyotish College and Retd. Head of the Department of Sanskrit, Cotton College, Guwahati

Dr. Dayananda Pathak	:	Principal, Pragjyotish College, Guwahati
Dr. Dipak Kumar Sharma	:	Prof. Department of Sanskrit Gauhati University, Assam
Dr. Sudeshna Bhattacharyya	:	Lecturer, Department of Sanskrit, Gauhati University, Assam
Dr. Jagadish Sarma	:	Lecturer, Department of Sanskrit, Gauhati University, Assam
Dr. Indira Saikia Bora	:	Head of the Department of Sanskrit, Pragjyotish College, Guwahati
Dr. Jnana Jyoti Sarma	:	Sr. Lecturer, Gauhati Department of Mathematics Radha Govinda Baruah College, Guwahati
Dr. Kalpita Buzarbaruah	:	Sr. Lecturer, Department of Sanskrit, B. Baruah College, Guwahati
Mrs. Anjali Devi	:	Lecturer, Department of Sanskrit, Pragjyotish College, Guwahati
Miss. Nilakshi Devi	:	Guest Lecturer, Department of Sanskrit, Pragjyotish College, Guwahati
Sri Anshuman Adhyapak	:	Former Guest Lecturer, Department of Sanskrit, Pragjyotish College, Guwahati

Student Contributors

Sri Pranab Kalita	:	Research Scholar, Department of Sanskrit, Gauhati University, Assam

Miss. Ditima Sarma	:	M.A. Student, Department of Sanskrit, Gauhati University, Assam
Miss Bandana Nath	:	M.A. Student Department of Sanskrit, Gauhati University, Assam

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয় সোণালী জয়ন্তী প্ৰকাশন উপ-সমিতি

উপদেষ্টা

হাইদৰ হুছেইন

ড° নৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

ড° মনীষা বৰুৱা

কাৰ্যকৰী সভাপতি

ড° দয়ানন্দ পাঠক

সাধাৰণ সম্পাদক

শ্ৰীদীপকধৰ বৰা

কোষাধ্যক্ষ

শ্ৰীভদ্ৰেশ্বৰ মালী

আহ্বায়কদ্বয়

ড° পৰমানন্দ মজুমদাৰ

শ্ৰীযোগেশ চন্দ্ৰ ডেকা

সদস্য

ড° নাৰায়ণ দাস

ড° বলেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস

ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী

শ্ৰীঅতনু কুমাৰ চৌধুৰী

শ্ৰীৰঞ্জিত দাস

ড° ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা

শ্ৰীহীৰা দাস

শ্ৰীসদা শৰ্মা